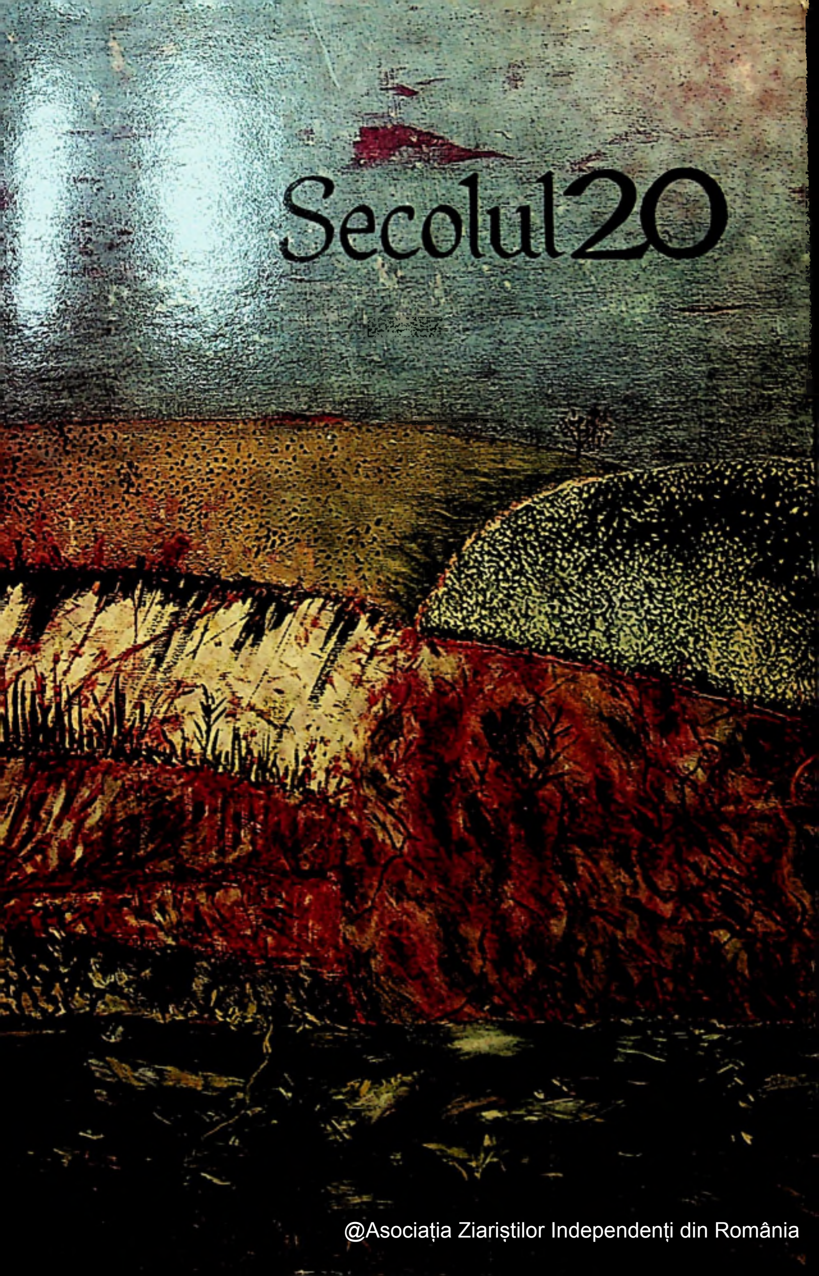
Secolul 20



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:

HORIA BERNEA
Deal IV
detaliu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ŞEF

186-187

7-8 • 1976

SUMAR

DIN PATRIMONIUL CONTEMPORANEITĂŢII

GEO BOGZA: *Poeme ale paznicului de far, tălmăciri în franceză de Ileana Vulpescu* • 3

REPERELE UNEI DINAMICI VII

VASILE ILEASĂ: *România în circuitul mondial al valorilor culturale* • 9

POLITICĂ ŞI CULTURĂ

ELENA PĂTRĂŞCANU-VEACHIS: *În atelierul lui Brâncuşi, cu Lucreţiu Pătrăşcanu* • 14

ALEJO CARPENTIER

Recursul la metodă, roman, fragmente, în româneşte de Dan Munteanu (cu desene de Tudor Jebeleanu) • 19

ANDREI IONESCU: *În căutarea identităţii culturale* • 42

FRANK HARDY

Morţii sînt mulţi, roman, fragmente, în româneşte de Paul Silvestru • 51

MANUELA GHEORGHIU: *Un martor patetic al vieţii: Frank Hardy* • 62

RADU ŞERBAN: *Coordonate pentru vitalitatea unui continent: Australia* • 66

Călătoriile căpitanului Cook, desene de Dan Stanciu

FILMELE UNOR LUMI ÎN FACERE ŞI PREFACERE

FLORIAN POTRA: *Al IV-lea Festival afro-asiatic şi latino-american de la Taşkent* • 69

MICHELANGELO ANTONIONI

FLORIAN POTRA: *Michelangelo Antonioni şi aventura cunoaşterii* • 78

MICHELANGELO ANTONIONI: *Profesiunea: Reporter — Dialogurile filmului* • 83

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN UNIVERSUL SCENEI

ILEANA BERLOGEA: *El Teatro Campesino* — convorbire cu LUIS VALDEZ • 100
ELENA AZERNIKOVA: « *Repetiția, dragostea mea !* », de vorbă cu ANATOLI EFROS • 108

VALENTIN SILVESTRU: *Tendințe noi în teatrul contemporan* • 118
MIHAI NADIN: *Sub semnul lui Dionysos* • 126

WILLIAM CARLOS WILLIAMS: *Primul președinte*, poem pentru scenă, fragmente, în românește de Antoaneta Ralian, cu o prezentare de Andrei Brezianu • 133

CREATORUL LA MASA DE LUCRU
LA RĂSĂRIT DE EDEN

JOHN STEINBECK: *Jurnalul unui roman*, în românește, cu o prezentare de Eugen B. Marian • 145

VERSURI PE MERIDIANELE LUMII

MATHIEU BÉNÉZET: *Ornicul buzelor. . .* poem, în românește cu o prezentare de Aurel Rău • 152

LUCEBERT: *Un poet răzbate prin pămînt, Tutunul, Anotimp, Drumul, Copiiilor, Henry Moore, Paul Klee*, în românește cu o prezentare de Petre Stoica • 157

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE

O culegere a poeziei române de avangardă în « L'Europa Letteraria e Artistica », note de Dragoș Vrânceanu și Nicolae Manolescu • 161 ; *Craii de Curtea Veche* în versiunea poloneză a Danutei Bieńkowska (de Rodica Ciocan-Ivănescu), cu fragmente în limba polonă • 168
LUCIAN BLAGA: *Silencio, Significados, De Profundis, Nosotros los cantates leprosos, Cuarteta, Canción para el ano 2000, Poesia,¿ No me presientes ?* poeme, traduse în limba spaniolă de Omar Lara și Maria Elena Răvoianu • 172

DOCUMENTE
ALEXANDRU IOAN CUZA ȘI INDEPENDENȚA

Revelații americane. I. COMȘA: *Cuza Vodă — inițiator al luptei Principatelor pentru lărgirea relațiilor internaționale* • 175

DIN INIMA FIERBINTE A ACTUALITĂȚII

ANDREI IONESCU: *Spania regăsită* • 183

INTERFERENȚE

În « Cahiers roumains d'études littéraires »: Etiemble despre haïku (Doru Mielcescu); Dan Grigorescu: O distincție de prestigiu; Ecouri ale literaturii române la Kiev; Traducere din « Biblioteca pentru toți » recenzată în S.U.A.; Un roman de Sorin Titel la Paris; Lirica și proza română comentată în Books Abroad • 189

INEPUIZABILUL REALITĂȚII

HORIA BERNEA: *Deal IV*; N. STEINHARDT: *Dealul universal și românesc al lui Bernea*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIN PATRIMONIUL CONTEMPORANEITĂȚII

GEO BOGZA

POÈMES D'UN GARDIEN DE PHARE

MÂTS ET CURE-DENTS

Ces brindilles que vous ramassez
et dont vous faites des cure-dents
pour nettoyer vos incisives de la viande des agneaux
sont les éclats des arbres que j'ai abattus il y a longtemps
pour en faire de hauts mâts de navires,
dont un grand nombre gisent au fond des océans,
dont un grand nombre affrontent encore les tempêtes
apportant à ma voûte palatine
l'amer goût de la mer.

LOUP DE MER — JEUNE

Sous mes regards, les mers du monde filent,
Filent vingt nœuds, sans fin et sans répit.
Sous les rayons du soleil, sous l'éclat de la lune,
Filent sans cesse — vertes panthères — et moi,
Oubliant le rivage et ses phares si pâles,
Je pénètre sans peur dans leur énorme gueule,
Aimant de l'océan la loufoque fureur,
Jusqu'à ce que je sente sur mes épaules par le sel blanchies
L'univers, telle une patte amicale de tigre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ET SI...

Et si la mer existait sans qu'elle s'appelle mer, comment serait-ce ?
Et si le blé existait sans qu'il s'appelle blé, comment serait-ce ?
Et si les mouettes existaient sans qu'elles s'appellent mouettes, comment serait-ce ?
Et si le front existait sans qu'il s'appelle front, comment serait-ce ?
Et si la mélancolie existait sans qu'elle s'appelle mélancolie, comment serait-ce ?
Et si Eminescu avait existé sans qu'il s'appelât Eminescu, comment serait-ce ?

LES ROCHES BLEUES

Ne voyez-vous pas qu'elles sont les statues
des grands poissons, ceux qui naguère
ont rêvé tous de prendre leur vol jusqu'à la lune
et puis, de revenir dans l'eau des océans
sur leurs lèvres avec le goût de ses lèvres de somnambule,
rêve dont, à des origines très lointaines,
sommes issus nous, nous l'étrange lignée des poètes ?

FROU-FROU D'AILES

Et albatros et mouettes
Beaucoup plus blancs que la neige
Au bord de la mer s'assemblent.

Et albatros et mouettes
Beaucoup plus purs que l'azur
Au large de la mer s'aiment.

Et albatros et mouettes
S'attardant dans l'éther, tombent
Au fond de la mer tués:

Dans leurs yeux un brin de ciel.

POURQUOI ÊTES-VOUS ÉTONNÉS ?

Moi, j'ai tenu le compte de chaque navire
Parti au large sur les mers du monde,
Gardien de phare le sourcil toujours froncé.

Moi, j'ai tenu le compte de tous les navires du monde.
Pourquoi êtes-vous étonnés que sur mon visage il y ait des traces de sel ?

LOUP DE MER — VIEUX

Ces eaux je les considère trop lents pour l'étrave de mon navire.
Et le vent trop médiocre pour les mâts qui ont passé par tant de tempêtes.
Oh, je ne pense pas naviguer dans des marécages, après en être venu aux mains
avec l'océan.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ni lutter contre les moustiques, quand sur mes épaules ont reposé les albatros.
Je laisserai les mâts nus de toutes voiles.
J'en ferai cadeau aux putains du port, pour s'en faire des jupes.
Tant ont dû être mes périples sous la clarté de l'Étoile Polaire.
Vieux navire, réjouis-toi, je ne te porterai jamais dans des bourbiers.
Non, je ne chasserai pas le menu fretin après avoir tué les monstres de l'océan.

BARABBAS

Cette sorte d'eau
et cette sorte de savon
dont s'est lavé les mains Ponce Pilate,
ne tâchez pas de les glisser en fraude sous mon toit.

Moi, non, jamais je ne demanderai:
« Lequel des deux voulez-vous que je vous délivre, de celui-ci ou de Barabbas ? »
Moi, non, jamais je ne dirai:
« Prenez-le vous-mêmes et faites de lui ce que bon vous semble ! »

Moi, je ne m'en laverai pas les mains comme Ponce Pilate.
Moi je ne puis pas donner l'innocent pour le meurtrier:
Moi je ne puis pas laisser libre Barabbas.

VOYEZ-VOUS...

Un vernis de justice
faite au pouce gauche,
aux cils, aux sourcils,
au petit doigt de la main droite
ne répare pas la grande injustice
faite à la colonne vertébrale
et au front,
à l'os noble du front.

LE LION

Je sais que vous aimeriez vous faire prendre en photo près du lion,
mais on ne peut pas se faire prendre en photo près du lion.
Je sais que vous aimeriez vous faire prendre en photo
la main dans la crinière du lion, regardant tous les deux vers l'objectif de l'appareil.
Mais ce n'est possible que le pied sur sa cuisse, et lui déjà tué.
Je sais que vous aimeriez vous faire prendre en photo près du lion,
mais on ne peut pas se faire prendre en photo près du lion.
Le seul près duquel ce serait possible, se trouve dans la cage,
derrière les barreaux.
Je sais que vous aimeriez vous faire prendre en photo près du lion,
mais ce n'est possible que près de la cage du lion.
Ou près de son cadavre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LA LOUVE

La jeune louve avait
Des crocs durs d'acier
Et blancs comme la porcelaine.

Elle avait les tétines pleines
De lait —
À goût de mûrons qu'il était.

Je regrettais de ne pas être
Romulus et Rémus.

Ou fauve de la forêt.

JE VOUS EN PRIE

Ne me jetez plus, je vous implore ne me jetez plus
À leur bec jaune et gros
Même si elles ont sauvé le Capitole.

Ne me jetez plus, je vous implore ne me jetez plus
À leur stupidité si blanche.

Mais donnez-moi aux chevaux, aux chevaux seulement,
Jusqu'à ce qu'il lancent du feu par les naseaux,
Jusqu'à ce que sous leur trot retentisse la terre encore une fois
De toute l'histoire du monde.

L'OEUF PHÉNOMÉNAL

La chèvre peut ronger le chou jusqu'au trognon.
Ça m'est égal.

Le chou peut devenir crinoline pour dames,
Laissant mourir de faim la chèvre.
Ça m'est égal.

Le problème de la chèvre et du chou — ca m'est égal.

Mais je rêve, je rêve depuis longtemps d'un grandiose coq.
Un coq avec des parents au soleil,
Et d'une poule extraordinaire
Qui puissent enfin nous donner
L'œuf phénoménal.

Le problème de la chèvre et du chou — ca m'est égal.
Qu'ils se débrouillent.
Mais moi je ne veux plus pour rien au monde, je ne veux plus,
Ces omelettes que les maîtres queux
Invoquent pour casser des millions d'œufs.

Tant de jaunes d'œuf écoulés de la coque,
Tant de coquericos de moins sous le soleil,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tant de soleils empêchés de paraître,
Toute l'histoire du monde pervertie,
Sous prétexte que c'est ainsi qu'on fabrique l'omelette.

Quant à moi, moi je rêve depuis longtemps
L'œuf phénoménal.

LES CONSEILS DU VIEUX J. FR. WILLIAMS À SON FILS TOM

Toi, mon fils, prends soin de la ferme.
Voilà, ton oncle John vient me porter à l'hôpital,
D'où, il se pourrait que je ne rentre plus,
Comme la pauvre Mary, ta mère, qui pendant quarante ans a été ma fidèle épouse.
Toi, Tom, tant que je serai absent, prends soin de la ferme;
Regarde tout, ne perds rien des yeux:
Quand les vaches vêleront, aide-les à se délivrer plus vite du veau,
Qui est bête et chétif et n'a pas la force d'y sortir,
Et s'il fait nuit, porte une lanterne à l'étable,
Qu'il sache que dans ce monde il vient à la lumière.

Toi, mon fils, prends soin de tout.
Tu vois, les étalons, si forts qu'ils soient,
Souvent, ils n'arrivent pas à planter leur semence.
Toi, aide-les, avec beaucoup de douceur, comme tu nous a vu faire moi et ton oncle John.

Le voilà, il a arrêté la voiture devant la porte et attend pour m'emmener à l'hôpital.
Toi, mon fils, prends soin de la ferme.
Du matin au soir, soit tout yeux.
La nuit dors d'un seul œil
Et le fusil de ton père à côté.
Si tu sens quelque chose, tire tout de suite, ne reste pas trop à balancer.
Voilà, ton oncle me fait signe de venir.
Attends, John, je viens, mais j'ai encore un mot à dire à mon fils
À propos de la truie.

Tom, ne t'en fais pas à propos de la truie,
S'il est question qu'elle grimpe à l'arbre,
Eh bien, elle y grimpera !
Quelque jeune et stupide qu'elle soit,
Quelque vieille et lourde qu'elle soit,
S'il est question qu'elle grimpe
Eh bien, elle y grimpera !

Attends, John, je viens !
Porte-toi bien, Tom, et prends soin de la ferme !

HYPOTHÈSE

Il se pourrait que dans une septième dimension
Le soleil soit une allumette avec laquelle Je-ne-sais-qui
Allumerait sa cigarette —
Une allumette qui ne ferait pas long feu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Qui serait-ce ?
Et combien de cigarettes pourrait-il bien fumer par jour ?

COMMENT MA MONTRE COMPTE LES INSTANTS

Si je l'écoute de l'oreille droite
Ma montre compte les instants de ma vie.

Si je l'écoute de l'oreille gauche
Ma montre compte les instants de ta vie.

Si je l'écoute avec l'os du front
Elle mesure la durée de l'univers.

Si je la jette à l'eau
Je recule d'un règne et je deviens arbre.

Si je la jette au feu
Je recule de deux règnes et je deviens pierre.

Si je la jette dans le néant
Et l'écoute avec la mémoire des morts
Je recule de trois règnes
Et je deviens parole.

ORION

Jamais, nul navire de retour en rade
— Soit des mers du Sud, soit du Capricorne —
Ne fut si pure et si élégante frégate
Tel Orion quand il revient en automne.

Au-dessus des forêts reverdies, jamais ne brillèrent les feux
De sa blanche lumière. Et non plus sur les prés.
En avril, les montagnes le voient qui s'en va silencieux
Et le ciel, tout l'été, plus ne trouve son seul maître après.

De nouveau, au-dessus des jardins, Octobre le fier
Ses hauts mâts aux pointes de platine il arbore
Et, ensuite, la nef de clartés, tout l'hiver,
Au-dessus du monde ébloui se balance encore.

Roi de toutes les étoiles du Septentrion,
Glissant sans arrêt sur des mondes de glace,
Ainsi parcourt le temps ce Grand Orion,
Navire tanguant dans l'Éternité de l'espace.

Choix, montage et équivalences françaises
par ILEANA VULPESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VASILE ILEASĂ

ROMÂNIA ÎN CIRCUITUL MONDIAL AL VALORILOR CULTURALE

Colaborarea culturală internaţională cunoaşte în zilele noastre o dezvoltare fără precedent. Cu mai multe decenii în urmă, schimburile culturale aveau un caracter neorganizat, sporadic, întîmplător. Puţinele acorduri culturale existente în vremea aceea erau documente mai mult declarative decît practice, de bune intenţii, pe baza cărora se realizau acţiuni răzleţe, cu ecouri restrînse, care atrăgeau atenţia unui număr relativ redus de interesaţi. Planuri şi programe de colaborare culturală nici nu existau deoarece astfel de documente nu intraseră încă în practica relaţiilor dintre state. Planurile au apărut odată cu formarea statelor socialiste, acestea înţelegînd să dea un caracter organizat schimburilor dintre ele. După mai mult de un deceniu de război rece, pe măsura destinderii intervenite în relaţiile est-vest, şi a accelerării procesului de eliberare naţională a popoarelor coloniale şi dependente, practica încheierii de planuri culturale a căpătat dimensiuni tot mai largi, extinzîndu-se, sub forma programelor culturale, la un număr mereu sporit de ţări. Astăzi întreaga planetă este înţesată cu o multitudine de acorduri, planuri şi programe de colaborare, care constituie osatura pe care se sprijină întregul sistem de realţii culturale internaţionale. În cadrul acestui sistem România ocupă un loc important, situîndu-se printre ţările cu cel mai larg număr de relaţii, bazat pe documente juridice interstatale. Peste 80 de state din lumea întreagă au încheiat cu ţara noastră astfel de documente. Relaţiile culturale ale României nu se limitează însă numai la aceste state, ci ele se dezvoltă, sub o formă sau alta, cu circa 115 ţări de pe toate continentele. Rezultă deci că ţara noastră întreţine relaţii de colaborare culturală cu majoritatea covîrşitoare a statelor lumii.

Poporul nostru nutreşte cele mai bune sentimente de stimă şi respect faţă de fiecare popor, mare sau mic, faţă de creaţia sa culturală şi artistică, de contribuţia pe care o aduce la cultura şi arta universală. Pornind de la o astfel de concepţie partidul şi statul nostru promovează dezvoltarea largă a schimburilor culturale internaţionale, se preocupă îndeaproape de îmbogăţirea vieţii spirituale a poporului român cu tot ceea ce creează mai valoros alte popoare, de sporirea contribuţiei româneşti la patrimoniul mondial de cultură.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Prin caracterul lor public, accesibil unor mase largi de oameni, prin puterea mare de pătrundere şi influenţare, valorile culturale şi artistice joacă un rol important în cunoaşterea şi apropierea dintre popoare, în crearea, în relaţiile dintre ele, a unui climat de înţelegere şi colaborare, de pace şi securitate. Tocmai de aceea, în pregătirea şi desfăşurarea Conferinţei general europene pentru securitate şi cooperare, reprezentanţii statelor participante au acordat o atenţie deosebită problemelor colaborării culturale internaţionale. Desigur, ar fi greşit să se creadă că numai printr-o susţinută activitate culturală pe arena internaţională s-ar putea soluţiona problemele dificile cu care este confruntată astăzi omenirea, inclusiv problemele păcii şi securităţii. Dar ar fi tot atît de greşit, dacă s-ar subaprecia rolul pe care cultura şi artele îl pot juca în crearea şi afirmarea între naţiuni a unui climat de pace şi încredere, de stimă şi respect reciproc.

În colaborarea culturală cu străinătatea, ca şi în alte domenii ale colaborării externe, România socialistă promovează cu perseverenţă, un nou tip de relaţii internaţionale, caracteristice socialismului, bazate pe dreptul fiecărui popor de a-şi dezvolta propria viaţă spirituală, cultura proprie în conformitate cu interesele sale specifice, cu idealurile de progres şi prosperitate ale omenirii.

Datorită deschiderii largi spre alte culturi, în ţara noastră se tipăresc anual cîteva sute de titluri de carte beletristică, social-politică şi tehnico-ştiinţifică străină. Un loc important în acest context îl ocupă cartea din ţările socialiste. Este prezentă de asemenea, cartea din ţările occidentale şi în ultimii ani apar tot mai frecvent titluri din literatura ţărilor în curs de dezvoltare. Contactele şi legăturile dintre autorii români şi străini sînt permanent încurajate şi sprijinite. În străinătate se traduc şi se tipăresc, în fiecare an, aproximativ 100 de titluri de carte românească. Răspîndirea cea mai largă au cunoscut-o lucrările preşedintelui României tovarăşul Nicolae Ceauşescu precum şi cele scrise despre viaţa şi activitatea sa, al căror număr se apropie de 50 de volume, multe dintre ele fiind publicate în limbi de mare circulaţie internaţională. Cărţile cele mai importante ale scrisului românesc clasic şi contemporan sînt, de asemenea, traduse şi publicate în multe ţări ale lumii. Un interes special se manifestă în ultimii ani faţă de literatura social-politică şi tehnico-ştiinţifică românească din care s-au tradus mai multe titluri atît în ţări socialiste cît şi în alte ţări.

Pentru stimularea traducerii de carte românească în limbi străine a avut loc la Bucureşti în iunie a.c. al doilea Colocviu al traducătorilor din limba română la care au participat aproximativ 50 de invitaţi din 20 de ţări. Traducătorii români participă, de asemenea, frecvent la colocviile, seminariile şi cursurile de limbi străine, care se organizează în alte ţări.

În spiritul actului final al Conferinţei general europene pentru securitate şi cooperare, România dezvoltă contactele şi schimburile în acest domeniu pentru o cunoaştere mai bună în alte ţări a literaturii noastre noi şi pentru preluarea a tot ceea ce este valoros în literatura altor popoare. « Considerăm necesară, a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste, intensificarea schimburilor în domeniul cultural, pe bază de înţelegeri corespunzătoare, asigurînd circuitul larg al bunurilor spirituale, al creaţiei literar-artistice. Desigur, va trebui să veghem cu toţii la excluderea prin aceste schimburi a lucrurilor nocive, care dăunează dezvoltării morale, sănătoase, a omului, îndeosebi a tinerei generaţii. »

O permanentă desvoltare cunosc relaţiile culturale ale ţării noastre cu toate ţările socialiste. Comunitatea orînduirii sociale, şi ţelul comun al construirii socialismului şi comunismului se reflectă şi pe planul culturii şi al schim-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

burilor culturale în crearea şi difuzarea cu prioritate de opere literare, muzicale, teatrale, cinematografice ş.a. cu o problematică profund umanistă şi o gamă stilistică tot mai variată. Introducerea în anii din urmă, în practica relaţiilor culturale dintre ţările socialiste, a unor manifestări complexe, de mare anvergură, cum sînt «zilele culturii», «festivalurile dramaturgiei», «festivalurile muzicii» şi «săptămînile filmului» s-a reflectat pozitiv asupra puterii de pătrundere a unor importante creaţii artistice în mediile sociale cele mai diferite, din cele mai îndepărtate colţuri ale acestor ţări. Festivalurile dramaturgiei şi festivalurile muzicii româneşti, organizate pe bază de reciprocitate în Uniunea Sovietică, Republica Democrată Germană şi Republica Populară Polonă, au antrenat punerea în scenă şi introducerea în repertoriile instituţiilor de spectacol dramatic şi muzical a celor mai valoroase lucrări din creaţia românească clasică şi contemporană şi din cea a ţărilor respective. Zeci de piese dramaturgice şi muzicale au rămas în repertoriul pe mai mulţi ani al teatrelor şi filarmonicilor participante la aceste festivaluri. Practica organizării lor, dovedindu-se eficientă, va fi extinsă în anii următori şi la schimburile cu alte ţări socialiste. Galele, zilele sau săptămînile filmului se organizează, în fiecare an, în ţara noastră şi în celelalte ţări socialiste, mai ales cu prilejul sărbătorilor naţionale. Producţia cinematografică cea mai recentă este prezentată în astfel de ocazii, aducînd în faţa cinespectatorilor cele mai noi şi izbutite creaţii. Cu prilejul unor mari şi rotunde aniversări, se organizează sub genericul de «zile ale culturii» cele mai variate manifestări cu participarea unor importante forţe cultural-artistice din ţară şi străinătate. A fost cazul celei de a 30-a aniversări a eliberării României de sub dominaţia fascistă şi a al sărbătorilor similare ale altor ţări socialiste. În prezent ne pregătim pentru organizarea sărbătoririi în străinătate, prin «Zile ale culturii» sau «Săptămîni culturale», a centenarului independenţei de stat a României, sărbătoare cu profunde semnificaţii istorice şi largi reverberaţii contemporane.

Dacă la cele de mai sus adăugăm organizarea unor importante expoziţii de artă din colecţiile muzeale ale ţării noastre şi ale celorlalte ţări socialiste, cum au fost «Nicolae Grigorescu», «Ştefan Luchian», «Alexandru Ciucurencu — Ion Irimescu», «Etnografia românească» ş.a. la Moscova, Pekin, Varşovia, Berlin, Belgrad, Praga, Budapesta, precum şi «Realismul critic rus al celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea», «Descoperirile arheologice ale Republicii Populare Chineze», «Portretul polonez», «Constructivismul ungar», «Otto Dix-Hans Gründig», «Arta muntenegreană», «Arta egipteană în muzeele din R.D.G.» ş.a., la Bucureşti, putem vedea că un accent deosebit s-a pus în ultima vreme pe creşterea calităţii schimburilor culturale. De remarcat este şi faptul că, paralel cu îmbunătăţirea calităţii schimburilor, a sporit eficienţa deplasării delegaţilor culturali, programele de lucru ale acestora înscriindu-se mai mult ca înainte în perimetrul preocupărilor lor profesionale, al cunoaşterii şi asimilării unor cunoştinţe şi experienţe noi. Astfel, cultura şi arta socialistă, cu puterea lor imensă de pătrundere şi influenţare, constituie pîrghii importante şi eficiente în procesul de adîncire al cunoaşterii reciproce, în întărirea colaborării şi prieteniei dintre ţările socialiste, în afirmarea tot mai puternică a ideilor progresului şi păcii în lumea întreagă.

Relaţiile culturale ale României cunosc o dezvoltare ascendentă cu ţările în curs de dezvoltarea din Asia, Africa şi America Latină. Cu toate că unele din aceste ţări şi-au cîştigat de curînd independenţa naţională şi se găsesc la începuturile organizării lor — în ce priveşte cercetarea, aprecierea critică a moştenirii culturale, sau organizarea colectivelor şi instituţiilor artistice —, bogăţia spirituală pe care o moştenesc, talentele noi de care dispun şi dorinţa arzătoare de a ieşi din anonimatul în care au fost

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ținute secole întregi de colonialiști, le transformă în parteneri din cei mai actuali pentru schimburile culturale cu țara noastră și, sîntem siguri, cu majoritatea covîrșitoare a țărilor lumii.

Colaborarea culturală cu țările în curs de dezvoltare are un ecou larg și pozitiv în viața internațională, favorizează crearea climatului necesar pentru instaurarea în lume a unei noi ordini economice și politice internaționale. Organizarea, în ultimii ani, a unui mare număr de expoziții de artă și documentare, a unor turnee ale ansamblurilor folclorice și de estradă, a unor gale și zile ale filmului, a unui schimb mai larg de delegați pentru documentare și specializare, a făcut să crească sensibil gradul de cunoaștere reciprocă și a deschis noi căi de desvoltare a colaborării în viitor. Este suficient să amintim că formații artistice românești de folclor și estradă, de păpuși și balet, precum și soliști vocali și instrumentiști au dat spectacole în Birmania, India, Pakistan, Iran, Irak, Siria, Iordania, Kuweit, Egipt, Sudan, Libia, Tunisia, Alger, Maroc, Nigeria, Senegal, Ghana, Guineea, Coasta de Fildeș, Republica Africa Centrală, Congo, Zair, Gabon, Brazilia, Mexic, Peru, Ecuador, Columbia, Venezuela etc. În schimb am primit în România artiști și formații artistice din India, Iran, Irak, Siria, Egipt, Libia, Iordania, Sudan, Tanzania, Republica Africa Centrală, Gabon, Senegal, Nigeria, Columbia, Brazilia, Mexic, Venezuela.

În multe țări de pe cele trei continente am itinerat expoziții de artă și documentare și am primit în schimb expoziții cu profil asemănător. Posibilitățile de schimburi și cunoaștere cresc cu fiecare zi, în ciuda distanțelor geografice mari, iar explicația se găsește în dorința reciprocă de colaborare, de apropiere și înțelegere, de creare în lume a unui climat de stimă și respect, care să favorizeze dezvoltarea liberă și demnă a fiecărui popor, a fiecărei culturi naționale. În măsura posibilităților ei, țara noastră a participat și participă la organizarea unor instituții culturale în țările în curs de desvoltare și primește oameni de cultură pentru specializare în instituțiile sale culturale.

Editurile românești urmăresc cu atenție producția literară a țărilor în curs de dezvoltare, traducînd și tipărind cele mai valoroase cărți. Interesul pentru cunoașterea reciprocă se manifestă tot mai mult în relațiile cu aceste țări, iar valorile culturale de schimb aduc în peisajul cultural al României și al țărilor respective aspecte inedite dar în deplină concordanță cu politica de înțelegere și colaborare, de pace și securitate. Noi credem că, pe măsura progresului cultural și artistic ce se va realiza în țara noastră și în țările așa zisei lumi a treia, se vor creea noi și variate posibilități de schimburi, iar țările acestea își vor aduce contribuția lor tot mai valoroasă la tezaurul cultural mondial, pe măsura talentelor și forțelor proaspăt, descătușate, de care dispun.

Se dezvoltă colaborarea culturală a țării noastre cu țările capitaliste dezvoltate din Europa și de pe alte continente. Pe baza principiului coexistenței pașnice între țări cu sisteme social-politice diferite, schimburile culturale capătă forme variate, reciproc acceptabile și avantajoase. În România vin din aceste țări valoroase expoziții de artă și formații artistice, se traduc și tipăresc cărți cu mesaj umanist, se organizează vizite de documentare și specializare pentru oameni de cultură și artă interesați în cunoașterea civilizației românești din trecut și de azi. Din țara noastră sînt trimise în țările respective valori ale culturii noastre vechi și noi, recepționate cu viu interes de un număr mereu sporit de iubitori de artă și cultură. Schimbul de valori ale moștenirii noastre culturale progresiste și ale creațiilor valoroase ale culturii contemporane socialiste, cu valorile înaintate, democratice, ale țărilor capitaliste dezvoltate, cunoaște un curs ascendent, dă satisfacții reciproce și contribuie la promovarea unor relații de colaborare și înțelegere, de pace și securitate în Europa și în lume. Este suficient să amintim turneele unor teatre românești ca « Municipal »,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« C.I. Nottara », « Giuleşti », « Teatrul de Comedie », « Ion Creangă » ş.a. în Franţa, Anglia, R.F.G., Italia, S.U.A., Canada, Danemarca, Suedia, Portugalia, Olanda, sau expoziţiile « Tezaurul românesc », « Gheorghe Petraşcu » şi « Ştefan Luchian » în Franţa, Anglia, Suedia, R.F.G., Italia, precum şi importantele turnee întreprinse în România de « Comedia franceză », « Compania Royal Shakespeare » şi Teatrul din Köln, trupele de balet din Franţa, Anglia şi S.U.A. cît şi expoziţiile « Tablouri celebre din muzeele Parisului » şi « Tapiseria franceză », « Secolul de aur napolitan », « Portretul englez », « Olandezul la el acasă şi în lume », « Realismul fantastic austriac » ş.a., pentru a observa înaltul nivel artistic la care se situează schimburile cu aceste ţări. În fiecare an, cîteva zeci de ansambluri folclorice româneşti profesioniste şi de amatori, precum şi unele formaţii corale şi orchestrale întreprind turnee în ţările capitaliste europene şi de pe alte continente, în anul curent raza lor de desfăşurare atingînd S.U.A., Japonia, Noua Zeelandă şi Australia.

Numeroase alte schimburi cultural-artistice cu valori contemporane completează gama variată a relaţiilor ţării noastre cu ţările respective. Dezvoltarea colaborării culturale în toate domeniile se realizează pe bază de reciprocitate, considerîndu-se că fiecare cultură are posibilitatea să primească şi să ofere, că numai astfel se poate vorbi de schimburi echitabile, de încredere şi stimă.

Pornind de la aceste considerente, ţara noastră promovează cu consecvenţă în relaţiile sale externe principiul reciprocităţii, afirmînd cu tărie criteriile sale ideologice. Noi considerăm că numai astfel vom fi în măsură să primim şi să oferim acele valori pe care iubitorii de artă şi cultură de la noi şi din alte ţări le aşteaptă de la schimburile tot mai frecvente şi mai variate care se realizează.

Ar fi de adăugat la cele de mai sus, printre multe altele, prezenţa activă a ţării noastre în organizaţiile culturale internaţionale precum şi la expoziţiile, concursurile şi festivalurile internaţionale cultural-artistice, la care, în ultimii ani, s-au distins o pleiadă întreagă de tineri români, cîştigînd pentru ei şi pentru ţară premii importante la unele din cele mai prestigioase manifestări internaţionale de acest gen.

Astăzi, condiţia principală a dezvoltării culturilor naţionale este aceea ca fiecare popor să poată hotărî, în mod suveran, asupra vieţii sale sociale, politice, culturale, în raport cu interesele sale fundamentale. Acceptarea unei alternative care să ignore aceste deziderate ar fi străină unei convieţuiri normale în lume, deadreptul păgubitoare. Numai prin crearea condiţiilor internaţionale favorabile progresului şi prosperităţii fiecărui popor, prin făurirea unei civilizaţii şi culturi superioare, se pot pune în valoare talentul şi capacităţile creatoare ale popoarelor, aportul lor propriu, original, la patrimoniul cultural al umanităţii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

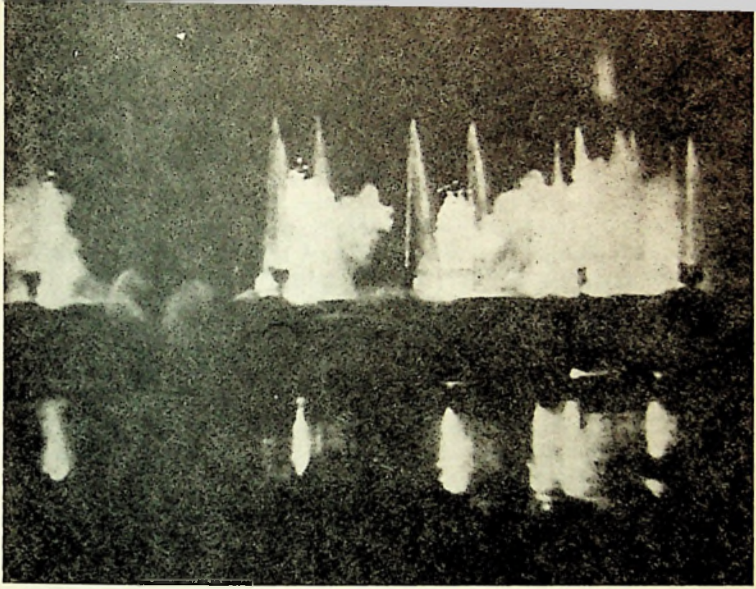
POLITICĂ
şi
CULTURĂ

În atelierul lui BRÂNCUŞI cu LUCREŢIU PĂTRĂŞCANU

În 1946, cînd Lucreţiu Pătrăşcanu se afla la Paris, în delegaţia română la Conferinţa de pace, a ţinut foarte mult să-i facă o vizită marelui artist.

S-ar putea ca unora, această dorinţă — exprimată într-un moment în care, în capitala Franţei, se dezbăteau probleme de o importanţă vitală pentru ţara noastră (probleme pentru a căror justă rezolvare delegaţia română avea de purtat o luptă încordată) — să le fi părut curioasă. Aş încerca să-mi aduc contribuţia la cîteva argumente ce ar justifica — în ciuda împrejurărilor de moment — această dorinţă a lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Ea şi-a găsit împlinirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Paris, serbările lui 14 Iulie:
Fotografie inedită de C. BRÂNCUŞI

ELENA PĂTRĂŞCANU-VEACHIS

într-una din puţinele zile ale şederii sale la Paris. Deşi nu l-a cunoscut personal pe Constantin Brâncuşi în decursul anilor în care acesta din urmă şi-a vizitat de mai multe ori ţara de origină, sînt convinsă că ar fi căutat să-l întîlnească dacă aceste călătorii de natură sentimentală şi profesională ale marelui sculptor nu ar fi avut loc într-o perioadă în care Lucreţiu Pătrăşcanu se afla în ilegalitate sau era absent din ţară. Atît afinitatea sa electivă cu cărturarii şi artiştii de vază de care-l lega un crez comun despre orice proces de înnoire adevărată, cît şi prietenia sa cu cîţiva intelectuali din preajama lui Brâncuşi, ar fi fost deajuns pentru a justifica interesul său. Profesorul Dimitrie Gerota, a cărui

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

casă o frecventau amîndoi; Tudor Arghezi, pentru care avea o admirație încă din tinerețe; Peter Neagoe, prietenul și biograful lui Brâncuși cu care Lucrețiu Pătrășcanu s-a întîlnit după 23 August cu ocazia vizitei acestuia în țară; Petre Pandrea, cumnatul său, ce-l frecventase pe maestru la Paris și București — acestea ar fi doar cîteva exemple. Lucrețiu Pătrășcanu era permeabil mai ales la tot ce se definea printr-o artă profundă cu rădăcini adînci în trecutul poporului, și ramificații spre sfere spirituale superioare în spațiu și timp.

Cercetător și exeget al realității țării sale, el s-a interesat de arta lui Brâncuși desigur ca fenomen românesc, dar nu în sensul de a descoperi în ea proveniența rurală și substratul folcloric, ci înscrierea și afirmarea ei pe plan universal și contemporan. Pe urma acelorași afinități, tot atunci în vara lui 1946, Lucrețiu Pătrășcanu s-a întîlnit la Paris cu marele Enescu, pe care anterior îl vizitase la invitația acestuia la București și căruia i-a oferit unul din volumele sale cu dedicație, volum ce se află azi în colecția muzeului din orașul său natal — Bacău.

Ca și Brâncuși, Lucrețiu Pătrășcanu a suferit în tinerețe influențele poporanismului progresist și a tolstoianismului îndeobște. Și, aș remarca, poate, o trăsătură de caracter comună: omul ce-și caută solitudinea dar o și combate prin acțiune — căci și Lucrețiu Pătrășcanu a fost, în străfunduri și după propriile sale mărturisiri (vezi interviul lui Ion Biberi), un solitar.

Lucrețiu Pătrășcanu ar fi subscris oricînd cele mai multe din aforismele brâncușiene, dintre care, cîteva, fără a le fi cunoscut dinainte, le-am auzit adesea din gura sa, cu alte cuvinte: «A vedea departe este o problemă, dar a merge pînă acolo, e alta» sau « Teoriile fără acțiune își pierd din valoare » (citat din Pandrea) sînt doar cîteva exemple.

« Se poate trăi fără multe, dar nu fără perspectivă », obișnuia să spună Lucrețiu Pătrășcanu. Prin această prismă—cred—dialecticianul și marxistul interpreta atitudinea lui Brâncuși, aparent distantă față de evenimentele curente, nu ca o izolare a artistului în turnul de fildeș, ci ca o înscriere a preocupărilor sale dincolo de moment, în lumea răsturnării rutinei și a anticipației revoluționare în artă. Dar nu l-ar fi iertat niciodată o aderență la teorii fascizante, rasiste sau xenofobe, teorii și practici cu care Brâncuși nu avusese niciodată ceva comun.

Întîmplarea făcuse ca faimosul lagăr de internare a celor ce se aflau în fruntea luptei împotriva războiului și a fascismului, să fie situat la Tg. Jiu, în apropierea capodoperelor complexului brâncușian. În așteptarea « vorbitorului », admis odată pe lună, mi-am petrecut multe ore plimbîndu-mă între

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Masa tăcerii *din zăvoiul de pe malul Jiului şi* Coloana fără sfîrşit, ce *domina, ca prin ironie, ţinutul unde se aflau barăcile deţinuţilor. Şi în convorbirile noastre de « vorbitor » ce se desfăşurau pe şoptite cu privire la probleme curente şi conţinînd mesaje pentru cei « de afară », multe din cele spuse cu glas tare se refereau la sensul acestor capodopere, ca un simbol al permanenţei, iubirii şi speranţei.*

La vizitarea maestrului în atelierul său din Impasse Ronsin 11, acum exact 30 de ani, l-am însoţit şi eu, împreună cu mai multe personalităţi, membri componenţi ai delegaţiei la Conferinţa de Pace din 1946. Cred că această vizită a fost realizată prin intermediul ambasadorului nostru de atunci, distinsul om de ştiinţă Stoilov, ceea ce i-a dat un oarecare caracter oficial, şi de aceea, la început, o pornire de uşoară stînjeneală şi primire de rutină din partea gazdei. Era primul contact cu un ministru comunist român. Faţă de antecedentele nefericite ce le-am aflat ulterior (mă refer la repercursiunile triste ale întîlnirii sale cu fostul « socialist » şi apoi ministru liberal Morţun) era firesc ca Brâncuşi să fie suspicios. « Mă cam tem de miniştri » — mi-a şoptit. Dar, privindu-mă pe sub gene în acelaşi timp părea mînat de curiozitate, deşi vizitele de politicieni şi ambasadori, milionari şi colecţionari celebri, deveniseră obişnuinţă. Iar ritualul pus în funcţiune era şi el cel obişnuit în asemenea ocazii:

Apăsînd pe butoane electrice ce declanşau rotirea unor piedestale ca pietrele de moară — servind de suport şi de punere în valoare a sculpturilor cunoscute de noi — doar din reproduceri — se creea un soi de spectacol gîndit poate şi « pour épater le bourgeois », dar de al cărui farmec te lăsai numaidecît vrăjit. Cînd mi-l reconstitui în memorie, mă gîndesc la încă o inovaţie a marelui creator, cea a artei ambientale şi a « happening-ului plastic » — noţiuni atît de curente azi — dar printre precursorii cărora îl putem considera desigur şi pe Brâncuşi. Spun artă ambientală, deoarece universul creat prin acumularea blocurilor de piatră, începută şi neîncepută, a trunchiurilor lemnului adormit şi a acelui devenit, prin prelucrare minuţioasă, spiritualitate plastică, şi mai grăitoare prin jocul volumelor în mişcare, într-un cadru de pereţi spoiţi cu var învecinat de altul cu mobilier, poliţe şi unelte făcute de mîna lui, într-o strălucire de proiectoare dătătoare de lumină oblică cum le şade bine suprafeţelor ce îmbie la pipăit, de la vatra cu cuptor, pînă la borcanele cu murături şi legăturile de ierburi uscate —, toate astea dădeau impresia unei armonii funcţionale dar care era departe de a fi lăsată la voia întîmplării.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

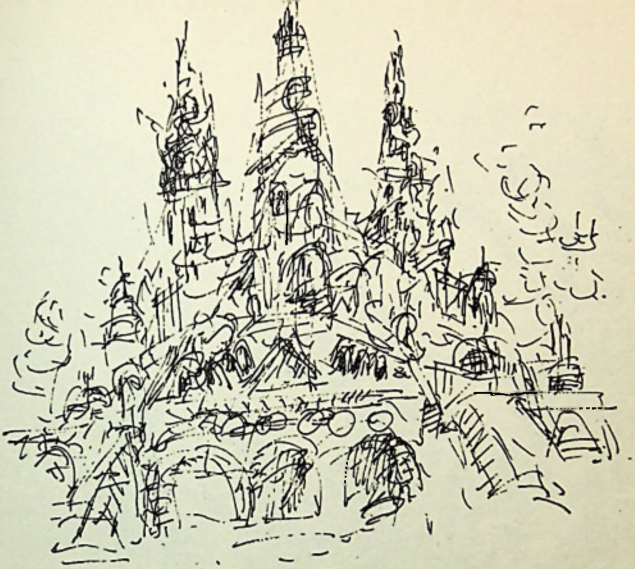
Amfitrionul însuşi (în 1946 Brâncuşi împlinise 70 de ani), în vestmintele albe de culoarea pietrelor şi a bărbii sale ninse, părea a face parte dintr-un spectacol desăvîrşit, şi — pentru cine a participat la el — de neuitat.

În timp ce se derula punerea în mişcare a piedestalelor, Brâncuşi îşi cerceta oaspeţii cu o privire contradictorie de blîndeţe şi viclenie. Apoi, bănuiesc, pentru a nu risca o gafă, mă luă de o parte, fie pentru a se informa, fie cu speranţa de a găsi prin mine, ca singura femeie din grup, mai uşor o punte spre necunoscuţii oaspeţi. Cu gestul, şi printr-o adorabilă şoptire într-o curioasă românească, îmi dădea a înţelege să nu-i stînjenim pe ceilalţi în contemplarea operelor, invitîndu-mă în încăperea de alături, alcătuită ca o cameră de odihnă, cu laviţă, scaunele tripiede şi masă, şi rafturi cu borcane cu ardei graşi, alături de ciorchine cu alţii, iuţi şi coloraţi. Înainte de a mă supune unui blînd interogatoriu, voia cu tot dinadinsul să gust din murături, şi deşi nu era ora mesei, să-mi ofere mămăliguţă făcută de mîna lui şi să comande de la « bistroul de vis-à-vis » o friptură de berbec, « une côte de mouton cum n-ai mai mîncat ». Părea că uitase de musafiri, iar interogatoriul se referea doar « printre picături » şi în mod hoţoman la persoana lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Conversaţia s-a purtat despre artă. I-am spus că am studiat arhitectura la Viena şi că sînt scenograf — de unde referirea la şcoala Bauhaus Dessau şi curentul « Neue Sachlichkeit », la fondatorii acestei şcoli, pe care în parte îi cunoscusem şi eu personal, inovatori ai artelor plastice în arhitectură şi mobilier, de altfel ca şi Brâncuşi. Ne-am întors la grup doar din politeţe şi pentru o pauză, spre a continua firul întrerupt, de data asta împreună cu Lucreţiu Pătrăşcanu, pe care-l luase de braţ. Gheaţa se topise. Şi maestrul, cu gustul său pentru fabulare şi filosofare şi parcă pentru a-l provoca pe interlocutorul său materialist şi marxist, a depănat povestea miracolului, ce-l preocupa în mod deosebit în anul acela : trunchiul bătrîn din atelierul său, tăiat şi uscat de demult şi care — ca prin minune — dăduse muguri, scoţînd un lăstar înfrunzit, de o mare gingăşie. Am admirat şi noi cu emoţie ciotul cenuşiu.

Ce-mi amintesc e că, după pledoaria lui Brâncuşi pentru existenţa miracolelor, Lucreţiu Pătrăşcanu nu l-a contrazis şi, formulînd ceva cam în genul : « din fericire, nu absolut totul se poate explica, şi acesta e farmecul vieţii », a primit ca răspuns un zîmbet de învingător. Şi Brâncuşi, în plină vervă, a continuat cu o alocuţiune despre « cumplita societate construită în mod piramidal ». Ne-a invitat să revenim, iar apoi, şoptindu-mi ceva curtenitor, a ţinut să-mi atragă atenţia asupra ochilor tovarăşului meu de viaţă — albaştri — şi ca atare « întotdeauna enigmatici şi periculoşi ».

iunie 1976

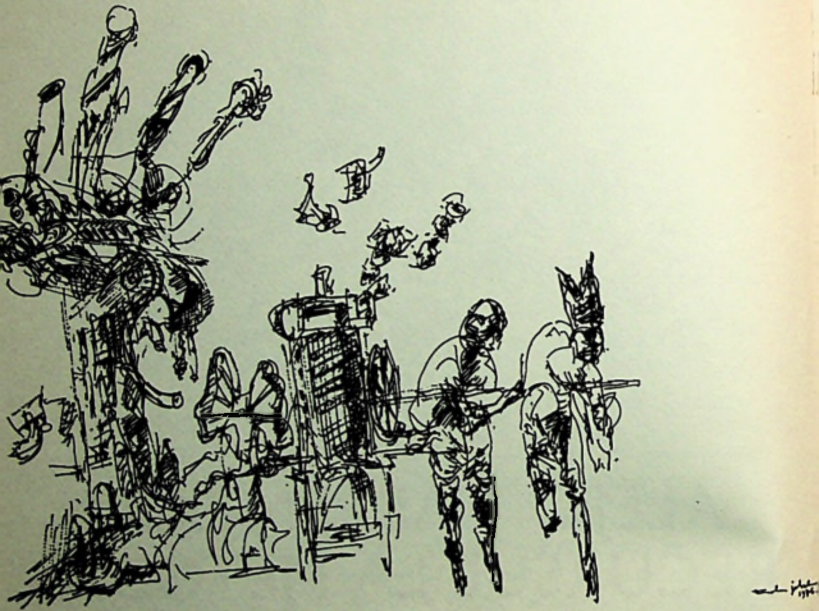
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ALEJO CARPENTIER
RECURSUL LA METODĂ

roman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Desene de
TUDOR JEBELEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEJO CARPENTIER

RECURSUL LA METODĂ *

. . . fiecare ţine atît de mult la punctul său de vedere, încît am putea găsi tot atîţia reformatori, cîte capete . . . DESCARTES

Suveranii au dreptul să schimbe întrucîva obiceiurile. DESCARTES

CAPITOLUL AL DOILEA

Oraşul Noua Córdoba, fundat în 1544 de căpitanul Sancho de Almeyda, se desena pe fundalul deşerturilor învecinate — nisipuri de culoarea şofranului, smocuri firave de iarbă, cactuşi, scaieţi, salcîmi americani mirosind a sudoare de om bolnav . . . — cu albeaţa orbitoare a clădirilor în stil maur, pe malul unui rîu secătuit, zece luni din an, ce-şi săpa o albie sinuoasă într-un teren pietros, presărat de oasele, coarnele, copitele şi ghiarele animalelor moarte de sete. Sub un cer fără nori, zburau, de la prea timpuriul crăpat al zorilor pînă la crepusculul sîngeriu, păsări de pradă, deasupra unor munţi molatici, străpunşi, ferestruiţi şi ciopliţi cu tîrnăcopul, dalta şi ciocanul în forme geometrice, de către oameni care de secole scoteau minereul larvar din măruntaiele muntelui. Ca nişte scaune cu spetează, tronuri de uriaşi erau crestăturile făcute în stîncă de mîinile pline de bătături, înnegrite, noduroase, ale zilierilor de la *Dupont Mining Co.* care creaseră, în opoziţie cu volumele euclidiene săvîrşite de muncă, o panoramă informă de movile, povîrnişuri, grămezi de gunoaie, steril, pietriş şi resturi de minereu, ce făceau ca dezolarea acelor pămînturi sterpe să fie şi mai adîncă. Şi aici, în cea mai aridă provincie a ţării, se înălţa în mijlocul unui pîlc de nopali această Nouă Córdobă, rebelă, îndoctrinată, combativă, sfidînd acum armatele — victorioase în răsărit — ale Primului Magistrat. Mii de duşmani ai regimului se grupaseră în jurul unui profesor universitar, înfiinţînd Legiunea Sacră. Iar pentru a apăra împrejurimile oraşului, trupele generalului (deja general !) Becerra avuseseră destul timp să organizeze o puternică linie de apărare cu o întreagă reţea de tranşee şi cazemate înconjurate de palisade şi garduri de sîrmă făcute din traversele aduse pentru calea ferată. Contemplînd prin binoclul de campanie aceste lucrări militare, Primul Magistrat murmurase în glumă, ascunzîndu-şi cu greu enervarea: «Întotdeauna am spus că în aceste ţări există doar două strategii de urmat: a lui Iulius Cezar sau a lui Búfallo Bill». Iar marele

---

* Fragment din romanul *Recurso del método*, Casa de las Américas, La Habana, 1975.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

consiliu al Statului Major hotărî că cea mai adecvată soluţie în situaţia de faţă era să se organizeze un asediu clasic, tăindu-li-se rebelilor toate căile de comunicaţie cu micile aşezări din nord — de asemenea răsculate — care îi aprovizionau cu alimente şi muniţii. « Pînă şi apa de băut trebuie s-o aducă din altă parte ! Clima lucrează pentru noi. . . » Aşa că, odată ridicate corturile la o distanţă rezonabilă de liniile defensive inamice, de unde pornea, din cînd în cînd, cîte o împuşcătură, dat fiind că duşmanul nu putea să-şi irosească muniţiile fără rost, începu aşteptarea. Zilele treceau cu partide de cărţi, domino, şah ; unii jucau popice cu sticle goale, alţii organizau concursuri de tragere la ţintă cu pietre într-o hîrcă de bou înfiptă într-un par. În lipsa altor lecturi, Primul Magistrat răsfoia cărţile clasice, de tactică militară, pe care colonelul Hoffmann i le punea întotdeauna în bagaje. Şi ca să-l ironizeze pe « prusacul cu bunică negresă în ograda din dos » — cum îl botezaseră spiritualii opoziţiei — cita, cu hohote de rîs vădit intenţionate, gugumăniile cele mai crase pe care le găsea: « Auzi, ascultă » — zicea. Şi dîndu-şi importanţă: « Victoria rezultă din faptul că lupta a fost cîştigată (Scharnhorst). » În confruntarea dintre două armate odihnite, de valoare egală, va cîştiga cea mai numeroasă » (Scharnhorst). « Cine se află în defensivă, poate trece la ofensivă » (Lassau). « Numai prin luptă se poate ajunge la un rezultat » (Lassau). « Comandantul trebuie să exercite comanda pentru că el este cel ce gîndeşte » (Clausewitz). « Comandantul trebuie să cunoască războiul şi neprevăzutele sale » (Moltke). « Comandantul trebuie să ştie ce vrea şi să dea dovadă de o voinţă fermă de a învinge » (Von Schlieffen). « Un teatru general de operaţii prezintă trei zone: una la dreapta, una la stînga şi una în centru » (Jomini). « Unde nu e centru, nu există nici stînga sau dreapta » — comenta Primul Magistrat rîzînd. . . « Şi toate tîmpeniile astea trebuie să le învăţaţi la Şcoala Militară? ». . . Zilele treceau într-o inactivitate devenită exasperantă datorită căldurii şi muştelor pînă cînd, într-o dimineaţă, în tabără apăru domnul ambasador al Statelor Unite gătit cu o cască colonială cu saftian de plută şi eşarfă de tul, şi pantaloni scurţi — în chip de Stanley, în căutarea lui Livingstone. Veştile erau grave. Grupuri armate conduse de agenţi ai aşa numitului *Caudillo al Noii Córdobe* violaseră regiunea bananieră de pe coasta Pacificului, luînd două sute de mii de dolari din seiful unei filiale a trustului *Limited Fruit*. Activitatea la *Dupont Mining Co.* fusese paralizată datorită blocării navelor în Puerto Negro, iar consecinţele erau catastrofale. Şi în plus, trebuia să se pună capăt miturilor socializante ale doctorului Luis Leoncio Martínez. Doar n-o să tolerăm înălţarea unui nou Madero[1] în această Americă de Jos. Dacă în ţară nu avea să se instaureze, cît mai curînd, o atmosferă de calm şi respect faţă de proprietăţile străine, era inevitabilă intervenţia Statelor Unite. În faţa acestui ultimatum, Primul Magistrat dădu asigurări că operaţiunea decisivă va începe înainte de patruzeci şi opt de ore. Şi a doua zi, după ce i se dădură toate garanţiile pe care le dorea pe cale militar-parlamentară, tînărul general Becerra fu invitat în tabără, unde, fără vorbărie şi gesturi ce l-ar fi putut răni în onoarea sa, fu primit cu o « salvă » de o sută de mii de pesos şi încă ceva pe deasupra — un fleac cu cîteva zerouri la urmă — pentru cei doi locotenenţi care îl însoţeau. Spre seară, steaguri albe fluturau deasupra tranşeelor şi cazematelor, iar locuitorii Noii Córdobe fură încunoştiinţaţi printr-o proclamaţie că, datorită superiorităţii militare a forţelor guvernamentale, din motive de ordin umanitar, pentru a se evita inutile vărsări de sînge, a fost acceptată capitularea oraşului. În acest moment, îşi făcu însă brusc apariţia, uriaş, înfiorător,

[1] [Francisco Madero (1873—1913), om politic mexican, semnatar al Planului de la San Luis contra regimului dictatorial instituit de Porfirio Diaz. A condus mişcarea care l-a înlăturat pe acesta, şi a fost preşedinte al Mexicului între 1911—1913, cînd a fost înlăturat printr-o lovitură de stat militară şi asasinat.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vociferînd, Miguel Estatua [1], căruia i se spunea astfel pentru că era impasibil în orice situaţie, vînjos, cu o statură ieşită din comun, cu umeri largi ce se continuau în unghi ascuţit, terminîndu-se într-o talie atît de îngustă, încît trebuia întotdeauna să-şi facă nişte găuri în plus la curea ca să-şi poată strînge bine pe mijloc catarama împodobită cu iniţiale — singurul său lux. Maistru artificier, bun cunoscător al dinamitei — aproape întotdeauna ţinea în gură batoanele de dinamită, cînd pregătea cîte o explozie la mină — negrul devenise faimos în toată ţara de cîteva luni încoace, datorită descoperirii sale că din piatră se puteau scoate animale. Da. Chiar aşa a fost. El ştia dinainte că pomii din pădure sînt fiinţe vii, cu care poţi sta de vorbă şi că atunci cînd le vorbeşti cum se cuvine ei îţi răspund cu cîte un scîrţîit sau mişcîndu-şi crengile. Dar într-o zi, acolo sus, pe deal, găsise o piatră mare, care parcă avea doi ochi şi ceva ca un nas şi o gură. « Scoate-mă-de-aici » — părea să-i spună. Şi Miguel luă dalta şi ciocanul şi începu să cioplească mai de-aici, mai de-acolo, dînd la iveală labele din faţă, labele din spate, o spinare uşor curbată la mijloc şi în cele din urmă o enormă broască, ieşită din mîinile lui, ce părea să-i mulţumească. O luă în spate, o duse acasă, termină s-o cioplească cu o daltă mai fină, o lustrui cu şmirghel, o aşeză pe o lădiţă de lemn, o privi şi constată că broasca arată bine. Entuziasmat de această descoperire, Miguel începu să privească cu alţi ochi pietrele, bolovanii, materia tare care îl înconjura. Bucata aia aruncată acolo era, de fapt, un liliac — i se vedeau vîrfurile aripilor. Dincolo, un pelican cu ciocul lăsat trist în jos peste guşă. Din stînca aceea vroia să ţîşnească un cerb; zăcea acolo dintotdeauna, aşteptînd să fie eliberat. « Muntele e o temniţă unde sînt închise animalele » — îşi spuse Miguel. « Animalele sînt înăuntru, dar nu pot să iasă pînă nu le deschide cineva poarta ». Şi Miguel începu să scoată la lumina zilei, cu dălţile lui multe — avea de tot felul, ascuţite, late la vîrf, ondulate —, porumbei imenşi, bufniţe, porci mistreţi, capre cu iezi în burtă şi chiar un elan în mărime naturală. Miguel privi totul, porumbelul, bufniţa, porcul mistreţ, capra, elanul şi văzu că toate arătau bine, şi cum era ostenit de atîta muncă, în ziua a şaptea se odihni. . . Îşi instalase toate lucrările într-un hangar părăsit al companiei *Nueva Córdoba Railroad*, unde nu se mai reparau vagoane şi platforme, şi unde duminica lumea venea să vadă galeria de animale. I se dusese faima. Un ziar din capitală publicase un reportaj despre el, calificîndu-l drept « geniu spontan ». Dar cînd cei de la Camera Spaniolă de Comerţ îi propuseră să facă o statuie a Primului Magistrat, Miguel răspunse: « Nu mă inspiră. Eu nu fac portrete după natură ». De atunci era socotit, fără motive întemeiate, ca fiind ostil regimului. Alţii însă — cei de la Ateneu — îl apărau: « Nu îndrăzneşte să sculpteze chipuri de oameni. Nu din convingeri politice; se teme că n-o să reuşească ». Cîţiva preoţi fură însărcinaţi să se apropie de el să-i ceară să facă statuile celor patru evanghelişti, care ar fi urmat să împodobească noua grădină a canonicilor ce slujeau la catedrala Divinei Pastora. « Nu pot să scot oameni din piatră » — răspunse Miguel. Cînd află însă că Marcu umbla cu un leu (văzuse, de curînd, unul la circul care dădea spectacole în localităţile din împrejurimi), că Luca umbla cu un taur (taurul e taur peste tot) şi Ion cu un vultur (aici nu sînt vulturi, dar toată lumea ştie cum arată un vultur), acceptă lucrarea şi începu să cioplească animalele simbolice ale cavalerilor Apocalipsului, lăsînd pentru mai tîrziu un Matei al cărui « chip de tînăr » nu reuşea să şi-l imagineze. Dar lucra, lucra, lucra, scoţînd din piatră, pentru întîia oară, chipuri omeneşti încununate de aureole, pe care le cizela — nu cu vechile lui dălţi, ci cu dălţi fine, aduse din capitală — pînă ajungeau ca nişte lame de cuţit. . . Cu asta se ocupa cînd află de mîrşava capitulare. În aceeaşi clipă, aruncă de-o parte uneltele şi ieşi în stradă. Dintr-odată, visătorul, noul născo-

[1] Statuie (în span.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

citor de animale și oameni, distratul, bizarul își ridică glasul la răspîntii de stradă, se înălță în întreaga sa măreție și deveni tribun, șef, conducător al poporului. Autoritatea lui era atît de mare, încît lumea îl asculta și-l urma. Ordonă să fie coborîte steagurile albe și steagurile albe fură coborîte și Miguel Estatua văzu că era bine să cobori steagurile albe și că era bine, de asemenea, să reîncepi lupta. Cu cîte un baton de dinamită în fiecare mînă și un fitil aprins atîrnat pe umăr proclamă necesitatea continuării luptei pînă cînd, prin luptă, se va ajunge ca pîinea de azi să fie Pîinea de Azi, cîștigată și mîncată azi, nu datorată magazinelor companiilor yankee, naționale sau « asociate » care stăpîneau minele plătind ziua de lucru în bonuri de alimente. Aducîndu-i în jurul său pe cei care-l ascultau, organiză o companie de artificieri și o alta de geniști. Și însuflețiți de cuvinte cu iz de adevăr, deși din topor și spuse cu stîngăcie — elocvență pornită din inimă, deznădăjduită și aspră, mai convingătoare, însă, decît orice discurs în stil elevat —, studenții, intelectualitatea, muncitorii, meseriașii și negustorii — care nu mai credeau într-un Luis Leoncio Martínez înfricoșat, ce continua să difuzeze proclamații către țară, cerînd ajutor unor oameni care practic nici nu știau că există, declarînd că se bucura de sprijinul unor provincii ce nu ridicaseră un deget pentru el — își exprimară hotărîrea de-a lupta pînă la capătul puterilor... Cu toate acestea nu era de ajuns; luptau adolescenți, femei tinere, copii, plini de curaj, în timp ce bătrînele țeseau pînză pentru bandaje, iar bătrînii, în fierării, transformau fierul în suliți; se aflau într-un oraș deschis, fără ziduri vechi — cum erau în alte locuri — sau case care să poată sluji drept bastioane; cu străzi ce se terminau cu colibe de chirpici, răspîndite în nisipurile pustiului. Și în ciuda drumurilor minate, unde în bubuiturile unei explozii zburau trupuri îmbucătățite, mutilate, împrăștiind brațe și picioare, în ciuda unei lupte încrîncenate de la casă la casă, de la trotuar la trotuar, dusă de apărătorii orașului cu vechi carabine Winchester, puști de vînătoare, flinte desprinse din panoplii, revolvere Colt, puști cu cremene și trei sau patru mitraliere Maxim, care, în lipsă de apă erau răcite cu urină, trupele guvernamentale puseră stăpînire pe piață și încercuiră catedrala unde se refugiaseră vreo sută de disperați cu toate armele rămase, trăgînd prin ferestre, ferestruici și zăbrele.Cei mai periculoși erau trăgătorii din clopotniță care puteau împușca pe oricine ar fi înaintat pe străzile ce dădeau în Piața Mare. Orele treceau și se aflau în aceeași situație, așteptînd, mai înghițind cîte o îmbucătură, fără să poată ocupa complet edificiile municipale cu fațadele și balcoanele aflate sub tirul unei mîini de nemernici care probabil că mai aveau gloanțe și alimente pentru o bună bucată de vreme. Hoffmann avea pregătite tunurile Krupp, aduse în care trase de boi pînă la locul de unde puteau nimeri clopotnița. Cum erau foarte vizibile și se mișcau încet, mai multe vite fuseseră rănite de cei de sus; dar chiar și așa, însîngerate — unul din boii de la al treilea car, doborît, își da sufletul —, purtaseră încărcătura pînă la locul stabilit. De astă dată, însă, Primul Magistrat se arătă șovăitor: catedrala era Sanctuarul național al Divinei Pastora, patroana țării și a armatei. Obiect de devoțiune, loc de pelerinaje, bijuterie a arhitecturii coloniale... « Ce dracu! » — spunea colonelul Hoffmann, care era luteran. « Războiul nu se face cu icoane! » La urma urmei, orice clădire se poate restaura și orice restaurare implică îmbunătățiri în privința solidității și, deci, permanenței sale peste veacuri. « Și dacă o să sufere stricăciuni Divina Imagine? » — întreba Primul Magistrat. « În cartierul Saint Sulpice din Paris se vînd niște statui din astea de sfinți foarte drăguțe » — își amintea doctorul Peralta. « Ce mai așteptați ca să terminați cu aceste *son of a bitch?* [1] » întreba atașatul militar american. « Mariner »-ii

[1] Feciori de cățea (în engl. în orig.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noștrii i-ar fi lichidat de mult. Nu sînt sentimentali ca dumneavoastră. . . ». « Văd că nu există altă soluție » — spuse, în cele din urmă, Primul Magistrat. « Dacă Pilat s-a spălat pe mîini, eu îmi astup urechile ». « Imperativ de ordin strategic » — completă Hoffmann. Tunurile Krupp fură fixate în unghi de tragere. Bătrînul Artilerist ochi « trei palme în sus, două la dreapta și un deget și jumătate corectare de tir » et caetera și prima salvă porni. Lovit în mijloc, turnul slobozi clopotele pe acoperișul sanctuarului într-o huruială de piatră și sculpturi prăbușite. Salva celei de-a doua piese — calculată cu ajutorul logaritmilor — pătrunse prin poarta principală și altarul central fără să atingă statuia Divinei Pastora, care rămase intactă, indiferentă pe soclul ei, fără să se clatine măcar — minune rămasă de-atunci în memoria oamenilor ca « Miracolul de la Noua Córdobă ». « Sfînta Fecioară e cu noi ! » — strigară învingătorii. — « Sfînta Fecioară — spuse Primul Magistrat, ușurat, nu putea fi alături de-un ateu care crede în mese vorbitoare și dumnezei cu șase brațe ». . . Și atunci urmă masacrul; trupele dezlănțuite, de nestăpînit, în dezordine, începură vînătoarea de bărbați și femei cu baioneta, *macheta*, pumnalul, scoțînd în mijlocul străzii cadavrele străpunse, spintecate, descăpățînate, mutilate, ca să fie de învățătură. Ultimii combatanți — vreo treizeci-patruzeci — fură duși la Abatorul municipal unde între coarne de vite, organe, mațe și măruntaie de animale, deasupra băltoacelor de sînge cu cheaguri fură atîrnați în căngi și cîrlige, de subțiori, genunchi, coaste sau bărbie, după ce fuseseră zdrobiți în bătaie cu patul puștii și lovituri de picioare. « Cine vrea carne la proțap ? Cine vrea carne la proțap ? » — strigau călăii, maimuțărind vînzătorii ambulanți și împungînd cu baioneta cîte un muribund, înainte de-a poza în fața aparatului unui fotograf francez, Monsieur Garcin, care trăia în oraș de multă vreme (gurile rele spuneau că era evadat de la Cayenne), făcînd portrete de familie, fotografii la nunți, botezuri, prime împărtășanii și pozîndu-i chiar și pe micii « îngerași » în sicriele lor albe: « Hai, zîmbiți, arătați veseli ! » — le spunea soldaților după ce schimba placa, în timp ce strîngea în mînă para de cauciuc. « Doi pesos cincizeci, o jumătate de duzină, carte poștală, plus una mărită, colorată de mînă, de amintire. . . nu mișcați. . . Gata. . . Acum, alta. . . Cu ăia patru înșirați acolo. Alta, cu ăștia spînzurați aici. . . Trage fusta femeii să nu i se vadă. . . Alta acum, cu ăla cu țepoiul în burtă. . . Fac reducere pentru cine vrea o duzină ». . . Corbii începură să se rotească la mică înălțime deasupra curții Abatorului municipal. Ciorchini de spînzurați atîrnau de stîlpii de telegraf, de plopii din parc și de balcoanele primăriei. Cîțiva fugari prinși cu lațul, ca niște vite, erau tîrîți, legați de cai, pe străzile pavate cu piatră cubică și bolovani de rîu. Vreo cincizeci de mineri, puși să stea cu mîinile în sus, fură împușcați pe terenul de basse-ball inaugurat cu puțin timp înainte de *Dupont Mining Co.* La picioarele Divinei Pastora, înțepenită în altarul ei pîrjolit, sub ruinele sfîntului lăcaș, se afla o grămadă răscolită de forme omenești, din care ieșeau ici și colo, ca niște bucăți rupte din ceva, nelalocul lor, un picior, o mînă, un cap cu o expresie împietrită într-un ultim rînjet. Se mai auzeau încă împușcături în cartierul minerilor, unde soldații cu căldări de petrol în mînă puneau foc caselor de unde răzbătea un cor de vaiete și rugăminți. . . La mijlocul nopții, o enormă explozie se produse în uitatul hangar al societății *Nueva Córdoba Railroad Co.* Miguel Estatua se aruncase în aer împreună cu toate ființele lui de piatră. Cîteva bucăți din evangheliști zburară pînă deasupra trupelor, omorînd trei soldați cu lama subțire a aureolelor ascuțite ca niște tăișuri de cuțit de dălțile cioplitorului inspirat.

O dată zdrobit cel mai important focar al rezistenței, Primul Magistrat se întoarse în Capitală, lăsînd în grija lui Hoffmann, înaintat la gradul de general pentru serviciile aduse, sarcina — ușoară — de a pedepsi așezările învecinate care îi ajutaseră în vreun fel sau altul pe rebeli. Doctorul Luis Leoncio Martínez fugise spre

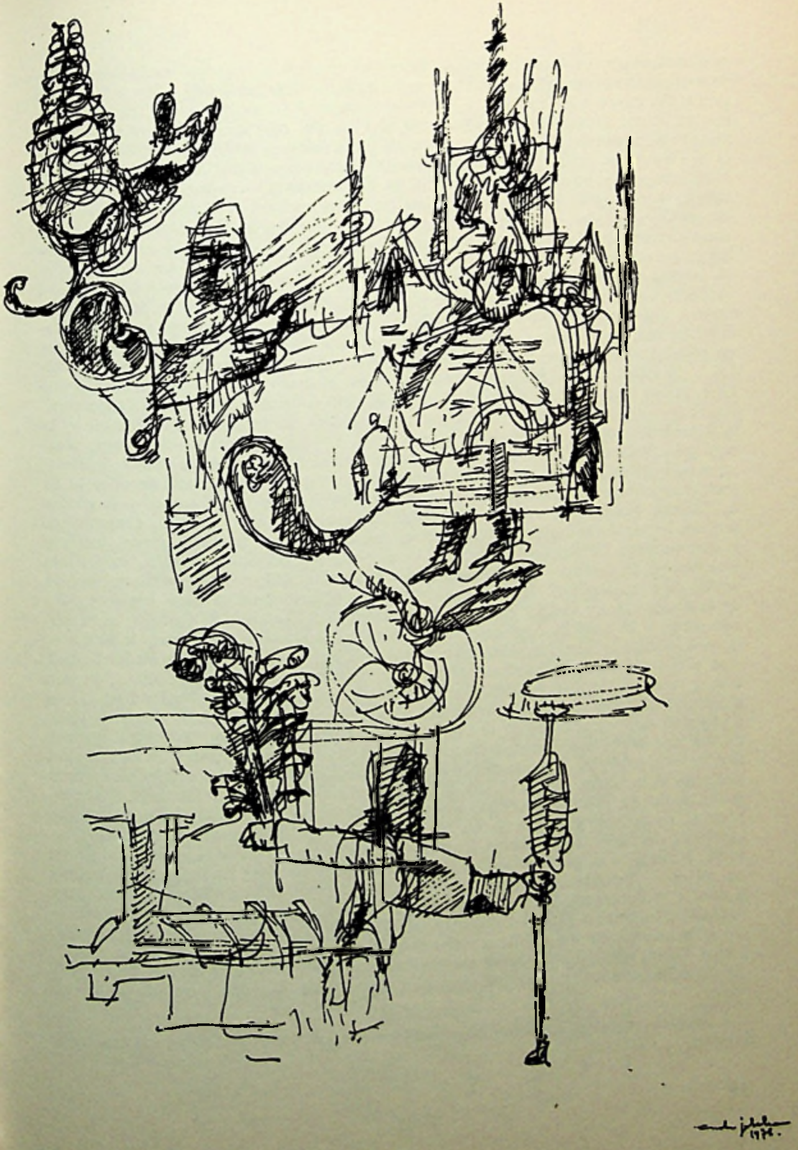
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

frontiera nordică pe un drumeag ce se pierdea într-un defileu stîncos în mijlocul neprietenoșilor munți Yatitlán. Ajuns în vreun loc mai liniștit, se va proclama șef al unui Guvern provizoriu în exil, șef al Partidului Legalist Național etc., etc., organizînd un incipient nucleu de refugiați politici, — curînd dezmembrat datorită rivalităților, demisiilor, sciziunilor, acuzațiilor reciproce, fracțiunilor politice și scandalurilor alimentate de ziare cu tiraj de trei sute de exemplare, gazetuțe și foi de cincizeci de cititori. Iar Apostolul Noii Córdobe, scufundat în teroriile și închipuirile sale, va sfîrși ca atîția alții, uitat în vreo *boarding-house* [1] din Los Angeles sau în vreun hotel prăpădit pe vreo insuliță din Caraibe, scriind scrisori și pamflete total lipsite de interes pentru cei ce știu prea bine că, în politică, ceea ce contează e succesul. . . La întoarcerea în capitală, Primul Magistrat fu întîmpinat cu ghirlande, arcuri de triumf, focuri de artificii și marșul Sambre-et-Meuse, care îi plăcea atît de mult. Dar la prima sa conferință de presă, înnegurat și întristat parcă, vorbi despre profunda amărăciune ce îi umplea sufletul la gîndul că poporul — poate o demonstrau chiar recentele evenimente — , poporul nu credea în onestitatea, dezinteresul și patriotismul său. De aceea era hotărît să renunțe la putere, să transfere președintelui Senatului toate responsabilitățile, pînă ce se vor organiza noi alegeri prin care să i se încredințeze unui bărbat exemplar, unui cetățean virtuos înalta funcție de președinte, în cazul cînd — în cazul cînd, spun, un plebiscit nu va hotărî contrariul. Și plebiscitul se organiză repede, în timp ce Primul Magistrat rezolva în continuare chestiunile curente, cu nobila și senina melancolie — ca să nu spunem durere suportată cu demnitate — a celui care nu mai crede în nimic și în nimeni, rănit, în adîncul sufletului, după ce veghease atîta timp la bunăstarea celorlalți. Mizeriile puterii ! Clasica dramă a coroanei și a hlamidei ! Amara bătrînețe a Principelui!. . . Cum patruzeci la sută din populație nu știa să citească și să scrie, s-au tipărit niște cartonașe colorate — alb pentru « da », negru pentru « nu » — , pentru a simplifica mecanismul votării. Și de la nord la sud, de la răsărit la apus, în orașe, sate, în munți și la cîmpie, glasuri misterioase, glasuri tăinuite, glasuri perfide, începură să șușotească cum că autoritățile comunale sau municipale vor ști pentru ce-a votat fiecare, deși votul e secret. Cu tehnica de azi era posibil. Aparate de fotografiat ascunse în spatele draperiilor din cabinele de votare, care se declanșează automat cînd cetățeanul întinde mîna spre urnă. Unde nu existau asemenea dispozitive, în spatele respectivelor draperii or să stea ascunși oameni. Fără îndoială că o să se cerceteze și amprentele digitale de pe cartonașe, ca să nu mai vorbim de faptul că, în localitățile mici, fiecare cunoștea opiniile politice ale vecinului său și douăzeci de voturi împotrivă însemnau douăzeci de indivizi identificați fără eroare posibilă. O teroare crescîndă puse stăpînire pe funcționarii publici — care erau mulți. Acum vocile misterioase insinuau, pe un ton mai ridicat, prin bodegi și cîrciumi, că marile întreprinderi miniere, bancare, bananiere, industriale etc. îi vor concedia pe toți cei care vor vota împotriva rămînerii la putere a Primului Magistrat. Țăranii potrivnici regimului or să aibă de-a face cu garda rurală. Învățătorii or să fie dați afară din școli. O să se revizuiască cu rigurozitate declarațiile de venituri ale unor negustori — să ne-nțelegem, oricum înșelau întotdeauna fiscul. Se amintea în acest moment oportun, că oricărui străin recent naturalizat i se putea retrage cetățenia și putea fi trimis în țara sa, dacă aparține urîtei categorii a indezirabililor sau anarhiștilor. Așa încît plebiscitul se sfîrși printr-un enorm și multitudinar « da », atît de enorm și de multitudinar, încît Primul Magistrat se simți obligat să accepte 4781 voturi contra — număr ce-i ieșise la zaruri doctorului Peralta — pentru a demonstra totala imparțialitate cu care lucraseră comisiile de numărare a voturilor. . . . Din

[1] Pensiune (în engl în orig.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nou discursuri, marşuri triumfale, focuri de artificii şi rachete multicolore. Dar Preşedintele era obosit şi-n afară de asta, mîna lui dreaptă îl slujea din zi în zi mai puţin din cauza unei ciudate şi dureroase amorţeli; i se înţepenea, muşchii nu-l mai ascultau, simţea junghiuri în umăr şi nu-i mai uşurau durerile nici masajele, nici medicamentele şi nici ştiinţa întru ale buruienilor pregătite de vechileasa Elmira care, fiică de paracliser, era tare pricepută în buruieni şi rădăcini, leacuri aproape întotdeauna mai eficiente decît o serie de medicamente — de înaltă şcoală — anunţate în presă cu frumoase alegorii despre convalescenţă şi sănătate redobîndite. Un medic american, venit special de la Boston, a pus diagnosticul artrită — sau ceva asemănător, cu un nume nou, din astea de care sînt pline revistele cu figuri mitologice pe copertă, ca să-i sperie şi să-i încurce şi mai tare pe bolnavi — , adăugînd că în ţară nu existau anumite aparate electrice moderne, singurele în stare să-l vindece. Guvernul, în plen, îl rugă pe Primul Magistrat să plece în Statele Unite pentru a-şi redobîndi sănătatea atît de necesară tuturor. În absenţa sa, de problemele de stat se va ocupa preşedintele Consiliului de Miniştri, în strînsă colaborare cu generalul Hoffmann, însărcinat cu apărarea naţională, şi cu preşedintele Senatului. . . Şi astfel, Primul Magistrat se îmbarcă pe un luxos vapor al companiei Cunard Line. Ajuns însă la New York, simţi dintr-o dată o teamă iraţională, aproape copilărească — era poate obosit, cu nervii zdruncinaţi de recentele evenimente — în faţa medicilor americani vorbind într-o limbă străină, comportîndu-se rece, obişnuiţi prea mult să recurgă la bisturiu, să taie fără să fie întotdeauna nevoie, înclinaţi spre metode brutale şi noi, cu consecinţe puţin experimentate, atît de diferite de metodele blînde şi încurajatoare ale specialiştilor francezi sau elveţieni — se gîndea la Doyen, Roux, Vincent. . . — de fapt, maeştri ai celor de aici. Preşedintele prefera în locul cabinelor aseptice, albe, impersonale, cu pensete, sonde, foarfece şi instrumente înfricoşătoare expuse în vitrine, ale medicilor de aici, cabinetele împodobite cu tablouri de Harpignies şi Carolus-Durand, covoare persane, mobile vechi, cărţi cu legături din secolul al XVIII-lea şi un miros aproape imperceptibil de eter sau iod, cu medici cu barbişon, redingotă şi Legiunea de Onoare, care oficiau paterni şi culţi în Avenue Victor Hugo sau Boulevard Malherbe. « Bine » — spunea Peralta. « Dar. . . credeţi că e prudent să ne îndepărtăm atît de mult? Şi dacă o să aibă loc o nouă lovitură militară, domnule Preşedinte? » « Ei, fiule. . . în ţara asta a noastră totul e posibil. Dar nu cred să fie probabil. O să lipsim doar cîteva săptămîni şi sănătatea mea e pe primul plan. Nu m-am născut să fiu ciung. Şi să fii ciung cînd nici măcar n-ai fost la Lepanto [1] e o laşitate. Pe urmă, fără mîna dreaptă nu mai pot conta nici chiar pe cine mă iubeşte cel mai mult. Pentru că atunci cînd sînt în ţară, unde mă iubeşte atîta lume, mă simt liniştit, sigur şi stăpîn pe mine în audienţe şi în vizite, numai cînd îl ştiu cu mine ». Şi cu bărbia arătă locul Browningului, acolo, la subţioara stîngă, făcînd elogiul mobilităţii cocoşului şi frumuseţii patului, cu accente duioase, ca un bărbat ce laudă calităţile femeii iubite: fidel, ascultător, de nădejde, cu forme frumoase şi perfect proporţionat, plăcut la pipăit, zvelt, şi fin pînă la gură, bine făcut, deşi ascuns, împodobit cu stema ţării gravată pe plăsele — întotdeauna îngrijit cu dragoste maternă de vechileasa Elmira, care îl curăţa în fiecare zi, cînd el se despărţea de armă pentru a face o lungă baie, şi i-l înapoia încărcat şi gata să-l slujească, cînd îl ştergea pe corp cu un prosop de pluş, din cele cumpărate de Ofelia pentru taică-su de la *Maison du Blanc*. . . Şi astfel, într-o dimineaţă, lăsînd în urmă electricitate, progres, invenţii şi mesele de tortură din clinicile americane, asemănătoare cu nişte enorme puşcării — spunea el — Pri-

[1] Aluzie la Miguel de Cervantes Saavedra denumit şi « el, manco de Lepanto » (ciungul de la Lepanto).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mul Magistrat se îmbarcă pe *La France*, pentru a se refugia, după atîtea zbuciumări şi supărări, în farmecul verii pariziene — atît de însorită şi caldă anul acela, scriau ziarele, cum nu mai fusese alta de pe la mijlocul veacului trecut.

Toate adevărurile pot fi percepute clar dar nu de toţi oamenii, datorită prejudecăţilor.
DESCARTES

CAPITOLUL AL TREILEA

La Gara de Nord, călătorii fură întîmpinaţi de Cholo Mendoza — mănuşi galbene, gardenie la butonieră şi ghete gri, întotdeauna, chiar şi vara — care, anunţat de sosire printr-o telegramă expediată de pe vapor, se grăbise să se întoarcă de la Vichy, unde îmbina în chip armonios diurne cure de ape cu nocturne cure de bar, într-o inteligentă alternanţă de apă de izvor şi Bourbon, ceea ce îi redase înfăţişarea de la două zeci de ani. Ceilalţi funcţionari ai ambasadei erau în concediu cu copiii la Trouville sau Arcachon. Ofelia era la Salzburg, unde azi începea festivalul Mozart cu *Cosi fan tutte*. Diplomatul se arătă alarmat văzînd că primul Magistrat îşi ţine braţul nemişcat, îndoit într-o eşarfă de caşmir legată de gît. « O durere supărătoare, dar nu gravă» — îl lămuri Peralta.« Medicii de aici, cu ştiinţa lor înaintată vor învinge răul. Şi pe urmă, ambianţa, mişcarea, veselia de aici, civilizaţia. . . Aici e de-ajuns să respiri — aşa simplu, inspiri, expiri, îţi umpli plămînii. . . — şi te simţi mai bine. Şi doar e lucru ştiut că moralul influenţează fizicul, pentru că durerea e cu atît mai mare, cu cît ne concentrăm asupra ideii de durere, pentru că, într-adevăr, psihologii moderni, la fel ca Epicur, au spus că etc. . . etc. . . dar cu zgomotul ăsta de trenuri, şuierături, forfoteala hamalilor, nici nu se poate vorbi, aşa că Cholo, ia-o tu înainte cu bagajele, în timp ce Peralta şi cu mine o să mai facem cîţiva paşi, că ne-au amorţit picioarele de atîta stat. . . » Şi Primul Magistrat, urmat de secretarul său, intră în cunoscutul bistrou flamand, cu jocul de săgeţi trase la ţintă şi mica statuetă Manneken-Pis, unde puteai bea bere acidulată Hoegaarde, o bere de culoarea sucului de cireşe, sau, în sfîrşit, berea Lambic, tare — « întărită » cu un cui la roşu stins în spumă — toate excelente pentru un început de zi ce avea să fie încărcată de recuperate delectări. Totul era plăcut azi ; aceşti oameni umplînd terasele cafenelelor, pantalonii roşii ai militarilor, turbanele zuavilor, emblema de la *Le Brazza* — un morcov aprins la culoare — , autobuzele cu diverse plăcuţe : Opera, Republica, Bastilia, Monceau şi itinerarii de glorie napoleoniană. Noii veniţi se reobişnuiau cu ritmul atîtor şi atîtor plimbări lipsite de griji, care-i puteau purta, după cum li se năzărea, de la *Chope du Panthéon* spre lalelele de pe Quai de la Megisserie, de la librăria specializată în ştiinţe oculte a lui Chacornac (cărţi de ghicit, tratate de iniţiere, scrieri de Stanislas de Guaite, la un gimnaziu unde se mai practica încă nobilul box franţuzesc cu lovituri de picior în gură, de la prăvălioara bleu-ciel « Obiecte de cult » de pe Nôtre-Dame-des-Victoires, la nr. 25 de pe strada Sainte Apolline—*Aux-Glaces*—,unde dimineţile era aproape întotdeauna de serviciu o blondă planturoasă, deosebit de pricepută la specialitatea *à la Duc d'Aumale*, ceea ce conferea lîncedei fornicări un nostim iz de generoasă nobleţe. Totul vorbea într-un limbaj al miresmelor şi parfumurilor plutind deasupra şi dincolo de zidurile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

barurilor: brioșele în coșulețe, madlenele striate asemeni însemnelor ordinului Santiago de Compostela, în vase pătrate de cristal, pisica de pe etichetele de Dubonnet, estetica de gust bersaglier a sticlelor de Cinzano, porțelanul strălucitor al flacoanelor de gin olandez, bețișoarele de lemn din sticlele cu rachiu de vin, parfumul de coajă de portocală și catran al fiolelor de Amer Picon. « Aici e mai grozav decît la Caverna mumiilor » — murmură Primul Magistrat. Și luînd, în cele din urmă, un taxi fără capotă, ceru să fie dus în Rue de Tilsitt. « Parisul, tot Paris o să rămînă întotdeauna » — spuse sentențios secretarul, cînd, în depărtare, între Caii lui Marly, se profilă, inutil și grandios în imensitatea lui, Arcul de Triumf. . . Și acum instalîndu-se, afundîndu-se în fotoliul lui de piele, Primul Magistrat simți ca o nevoie organică să-și restabilească legăturile cu orașul. Dădu telefon la Quai Conti — plăcute concerte; doamna nu era acasă. Îl sună pe violonistul Morel, care îl congratulă pentru întoarcerea sa, pe tonul grăbit și evaziv al celui ce vrea să termine repede o conversație. O căută pe Louise de Mornand, a cărei menajeră, după ce îl făcu să aștepte mai mult decît s-ar fi cuvenit, îi aduse la cunoștință că frumoasa doamnă va lipsi cîteva zile. Îl sună pe Brichot, profesorul de la Sorbona. « Sînt aproape orb — îi spuse, —*dar mi* se *citesc ziarele* ». Și închise. « Țîfnos ca întotdeauna » — își zise Primul Magistrat, nițel surprins de ciudatul răspuns, și căută un alt număr în agendă. Și sună, sună, sună, pe unul, pe altul, dînd, de fiecare dată, de glasuri care, cu excepția croitorului și frizerului său, păreau să-și fi schimbat timbrul și stilul. Se gîndi că poate D'Annunzio o fi la Paris. . . Și după ce o servitoare îi spuse că stăpînul ei tocmai plecase în Italia, dezmințind spusele acesteia, în receptor răsună vocea poetului, pentru a slobozi înfiorătoare înjurături la adresa creditorilor care-l asediau, literalmente, în propria-i casă. Da, *asediat*. Ăsta era cuvîntul, ca un stol de erinii, de eumenide, de furii. Se postaseră acolo, asemeni cîinilor Hecatei, de dimineață pînă seara, în bistroul din față, la debitul din colț, prin brutăriile din apropiere, veghind, privind spre ușa lui, așteptîndu-l să iasă ca să se năpustească asupră-i și să-l zdrobească, să-l sfîșie cu pofta lor feroce de bani. « Ah, ce n-ar face el dacă-ar avea puterile unui tiran din America Latină. Cum ar mai curăța el Rue Geoffroy L'Asnier de pungași și pușlamale, cum făcuse generosul său prieten la Noua Córdobă !. . . »

Văzînd apropiindu-se lovitura de grație — n-ar fi fost prima oară — , Primul Magistrat ciocăni în receptor cu stiloul spunînd: *Ne coupez pas, Mademoiselle. . . Ne coupez pas. . .* [1] și închise apoi telefonul la jumătatea unei fraze spuse de celălalt, pentru a-l face să creadă că se întrerupsese convorbirea. Era, însă, neliniștit și dezorientat. Nu știa cum să interpreteze cuvîntul « tiran », pentru că poetul folosea de obicei un limbaj « imaginific » și ambiguu, dar în privința Noii Córdobe nu-și închipuia că D'Annunzio ar fi putut cunoaște măcar numele acestui oraș. Se petrecea ceva straniu. Poate c-ar fi fost bine să-l sune pe Reynaldo Hahn, amabilul și agreabilul său « compatriot » din Puerto Cabello. Compozitorul îi răspunse la telefon, vorbindu-i în dulcea-i spaniolă cu accent venezolan, unică în felul ei, datorită unor expresii tipice pentru Río de la Plata — ciudățenie pe care nici el însuși nu și-o putea explica. După obișnuitele formule de salut, Reynaldo îl informă pe tonul său molatec, domol și parcă leneș, de parcă ar fi vorbit despre altceva, că *Le Matin* publicase o serie de reportaje înfiorătoare în legătură cu evenimentele de « acolo », în care « compatriotul » său era numit « Măcelarul din Noua Córdobă ». Toate fotografiile lui Monsieur Garcin apăruseră pe cîte trei și patru coloane, înfățișînd cadavre azvîrlite în stradă, cadavre mutilate, cadavre tîrîte pe jos, cadavre agățate

---

[1] Nu ne întrerupeți, domnișoară . . . Nu ne întrerupeți . . . (în fr. în orig.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în cîrlige la Abatorul municipal, de subţiori, de barbă, de coaste, străpunşi de căngi, furci şi cuţitoaie, femeile răzvrătite obligate să alerge goale pe străzile oraşului, cu lovituri de baionetă în spate; altele violate în pragul bisericii sau prin ogrăzi. Minerii împuşcaţi cu grămada, în faţa zidurilor cimitirului, cu muzică militară şi-n voios sunet de goarnă. Totul însoţit de portrete ale Primului Magistrat, în ţinută de campanie, din profil, trei sferturi şi chiar din spate, dar de neconfundat, graţie impresionantei sale staturi, ordonînd să se deschidă foc de artilerie asupra Sanctuarului Naţional al Divinei Pastora (« Hoffmann, nu eu » — protesta Înaltul Mandatar), bijuterie a arhitecturii baroce, *Notre-Dame a Lumii Noi*, scria ziarul. Şi poate că cel mai neplăcut lucru era că acum două zile, pe plaja de la Lido, unde se mai află încă în compania unei dive de la *Comédie Française*, propriul lui fiu, Marc Antoniu, întrebat de un ziarist despre aceste evenimente, în loc să-i ia apărarea tatălui său, declarase: *Je n'ai que faire de ces embrouillements sud-américains* [1]. . . Acum înţelegea mîhnitul interlocutor motivul multor scuze şi al bîlbîielilor servitorilor; îşi explica falsa absenţă a Louisei de Mornand şi ciudatul răspuns al lui Brichot. « Eu ştiu prietene, că în toate astea e multă exagerare. . . Astăzi se fac minuni în materie de trucaje fotografice. . . Dumneata ai fi incapabil. . . Sigur că totul e falsificat. . . » Dar nu putea cina cu el astă-seară la Larue. Nici mîine, nu, avea o întîlnire cu Gabriel Faure. Şi-avea şi mult de lucru: un proiect de operă după comedia *El sí de las niñas* de Moratín, un concert pentru pian şi orchestră. Regreta foarte mult. . . Copleşit, Primul Magistrat se trînti în hamacul agăţat în diagonală de inelele fixate în două colţuri ale camerei, cum poruncise cu două luni înainte. Nu era supărat nici măcar pe Cholo Mendoza, care l-ar fi putut preveni. Dar ştia foarte bine că diplomaţii săi nu citeau, din toată presa franceză, decît *Le Rire*, *Fantasio* şi *La Vie Parisienne*, şi erau ultimii care aflau, cînd se scria ceva despre ţara lor. Privea tavanul cu stucaturi, cu o amărăciune, poate, nicicînd încercată. Nu s-ar fi sinchisit dacă i s-ar fi spus « măcelar », barbar, tiran, oricum, în locuri ce nu-i fuseseră niciodată dragi, locuri pe care în propria-i conversaţie le însoţea, din aceleaşi motive, de atribute peiorative. În gura lui, Berlinul era oraşul care nu-şi uzurpase numele primitiv, de « loc al urşilor » cu greoaia arhitectură a Porţii Brandemburg, asemenea unei locomotive de granit, templul Pergam şi bulevardul Unter-den-linden. Viena, în ciuda faimei sale de eleganţă şi voluptuozitate datorată operetei şi valsurilor, era, în realitate, teribil de provincială cu ofiţeraşii ei ca scoşi de la curăţătorie, cu cele zece sau douăsprezece restaurante năzuind să semene cu cele de aici şi o Dunăre cafea cu lapte ce devenea albastră în cîte-o zi de 29 a anilor bisecţi; Berna, burg plictisitor, cu statuile ei de heralzi helvetici în mijlocul străzilor, de fapt o imensă colecţie de ceasuri şi barometre. La Roma, fiecare piaţetă, fiecare răscruce era o scenă de operă, cu trecători care, oricum ar fi fost îmbrăcaţi, şi orice ar fi vorbit, erau întotdeauna în ipostază de corişti cîntînd *Forţa destinului* sau *Bal mascat*; Madridul aparţinea genului minor, cu sacagiii, siropurile şi rachiul său, cu paznicii de noapte cu cîte-o legătură de chei la brîu şi cu tăifăsuielele de cafenea, unde aurora se zugrăvea pe o rustică panoramă de ceşti de cafea rămase de cu seară şi fursecuri de ieri, în timp ce unii se duc la culcare, iar alţii îşi încep ziua de lucru în zori, cu o gogoaşă şi tutun de cincişpe. . . Parisul, în schimb, era Ţara Belşugului, Pămîntul Făgăduinţei, Sfîntul Lăcaş al Inteligenţei, Metropolă a acelui Savoir Vivre, Izvor al Întregii Culturi, pe care an după an, în ziare, reviste, publicaţii, cărţi îl lăudau — după ce îşi realizau suprema ambiţie de a trăi aici — un Rubén Darío, un Gómez Carrillo, un Amado Nervo şi atîţia alţi latino-americani ce transformaseră Marele Oraş, fiecare în felul său, într-un fel de Oraş al Zeilor. . . Încet, învingînd reticenţe, res-

[1] Nu mă interesează aiurelile astea sud-americane . . . (în fr. în orig.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pectînd norme stricte de comportament și vestimentație în funcție de oră, zi, sezon, făcînd cadouri de valoare, dar niciodată exagerate, trimițînd flori (număr fără soț), arătîndu-se generos la licitații și tombole în beneficiul săracilor, prieten cu artiștii și literații care nu practicau boema extravagantă, prezent la marile concerte, la conferințe cu public monden și la premiere, la teatre și la operă — arătînd, astfel, că și națiunile noastre știau să trăiască — își croise un drum care, fără să-l ridice pe culmile unui Almanah Gotha, îl condusese, totuși, de trei ori la seratele muzicale de la Madame Verdurin — ceea ce constituia un bun început. Cînd se va simți obosit de agitația și gloata *de acolo*, se va retrage să-și aștepte sfîrșitul, în această casă, pe care o îndrăgea tot mai mult, de fiecare dată cînd venea aici. Dar totul se năruia. I se vor închide pentru totdeauna porțile palatelor pe care le visase încă din zilele cînd era jurnalist de provincie și cînd, hoinărind pe străzile în coastă din Surgidero de La Verónica, își recita poemele unde Rubén Darío cînta « vremea Regelui Ludovic al Franței, soare cu o curte de aștri pe cîmpuri de azur, cînd strălucitoarea și regala Roză de Pompadour dărui nemurire palatelor »; sau cînd, în cîte o tavernă din port, în iz de crevete la tigaie și fripturi prost gătite, cu nasul vîrît în revistele de *acolo*, făcea cunoștință cu mărețiile imortalizate de cei mai celebri pictori din lume, cu aurul și purpura foaierului de la Operă, albul strălucitor al silfidelor, poza seniorială a amazoanelor la concursuri hipice, cenușiul catedralelor sub ploaie — *il pleure dans mon coeur/ comme il pleut sur la ville*. . . și vîrtejul de femei, care, în descrierile lui, erau păsări ale paradisului, simfonii de bijuterii, ființe aproape de neînchipuit apărînd așa, dintr-odată, în paginile revistei *L'Illustration*, aici, între sirena cargoului danez și scîrțîitul macaralei ce vărsa șuvoaie de cărbune peste murdăria unui chei din apropiere. . . Acum credea că citește disprețul, o mută acuzare în ochii tuturor celor ce-l priveau; valetul său, Sylvestre, ceva mai distant; bucătăreasa, care își ștergea mîinile de șorț cînd îl vedea — gest interpretabil în diverse feluri; portăreasa, rezervată și rece, deloc interesată, după toate aparențele — sau poate credea că ar comite o indiscreție — de brațul lui în eșarfă; și chiar la *Bois-Charbons*, unde fusese după masă, dintr-o curiozitate bolnăvicioasă, să bea cu doctorul Peralta o sticlă de Beaujolais. Monsieur Musard părea prost dispus. Nevăsta-sa nu ieși să-i salute. Și judecînd după priviri, cei doi cu șapcă, de la celălalt capăt al barului, vorbeau despre el. În toate cafenelele, chelnerii aveau o expresie ciudată. În cele din urmă, împins de nevoia unei alinări în acest zbucium, după ce se consultă cu Peralta, Primul Magistrat se prezentă neanunțat acasă la Ilustrul Academician, care îi datora atîtea favoruri. Acolo, în umbritul apartament cu ferestre ce dădeau spre Sena, încărcat de cărți vechi, picturi de Hokusai, portretele lui Sainte-Beuve, Verlaine, Leconte-de-Lisle, Léon Dierx, Președintele fu primit cu afecțiune, comprehensiune și o clarviziune care îl emoționară. Puterea implica obligații îngrozitoare — afirma prietenul. « Cînd regii își țin promisiunile e teribil; iar cînd nu și le țin, e de asemenea teribil » — spunea, citîndu-l, poate, pe Oscar Wilde. Nici un diriguitor de popoare, nici un mare monarh, nici un Căpitan General nu fusese blînd. . . În fața ochilor Președintelui defilau, în dramatice și reconfortante imagini, secvențe despre distrugerea Cartaginei, asediul Numanciei, căderea Bizanțului. Dintr-o dată își aminti — într-o învălmășeală născută în minte de jocul hazardului — de Filip și Ducele de Alba, de Saladin sau de Petru cel Mare, obligat din rațiuni de stat să-l extermine pe Narîșkin în curtea Kremlinului. . Și pe urmă. . . putuse vreodată cineva să înfrîneze furia, excesele, cruzimea — lamentabile, dar mereu repetate de-a lungul istoriei — proprii unei soldățimi dezlănțuite, amețite de triumf? Și era cu mult mai rău cînd trebuia înăbușită o revoltă a indienilor și a negrilor. Pentru că, în fond, dacă discutăm franc. . . povestea aia fusese, fără îndoială, o răscoală a indienilor și-a negrilor.

. . . Redevenit cel dintotdeauna, într-o dispoziție sufletească combativă în urma

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

celor ascultate, Primul Magistrat renunţă dintr-o dată la franceza lui prea studiată, prea îngrijită ca pronunţie şi prea aleasă ca vocabular, pentru a se lansa impetuos într-o avalanşă de înjurături creole pe care celălalt, uluit, o vedea venind spre el ca o invazie verbală de ideograme străine înţelegerii sale. Indieni, negri, da, corcituri, metişi şi mulatri, golani, coate-goale, haimanale, mitocani, mojici, pui de tîrfă, beţivani, gloată, adunătură de puşcăriaşi (doctorul Peralta încerca să traducă în franceza lui perfecţionată la *Bois-Charbons*, cîrciuma lui Monsieur Musard: *des propres-à-rien, des pignoufs, des galvaudeux, des jeanfoutres, des salopards, des poivrots, des caves, des voyous, des escarpes, de la racaille, de la pègre, de la merde)* şi mai ales — Preşedintele revenise acum la franceză — *socialişti*, socialişti afiliaţi la Internaţionala a II-a, anarhişti, din aceia ce predicau o imposibilă egalitate între clase, care propovăduiau ura în sînul maselor analfabete şi exploatau, în folosul lor, vanitatea unui popor incult ce refuză să fie instruit, popor fanatizat de practici vrăjitoreşti şi superstiţii de neînchipuit, închinîndu-se unor sfinţi ce seamănă cu sfinţii noştri, dar care nu sînt sfinţii noştri, fiindcă pentru aceşti oameni neştiutori de carte, ostili oricărei educaţii, Frumosul Dumnezeu de la Amiens s-ar fi numit Elegua, Cristos Răstignit de Velázquez, Obatalá, iar Pietá de Michelangelo, Ochum . . . Asta nu înţelegea lumea de aici. . . « Mai mult decît vă închipuiţi » — era de părere Ilustrul Academician, tot mai indulgent şi mai convins. Totul se explică — şi revenea la Filip al II-lea, Ducele de Alba, trecînd în America la Cortés şi Pizarro — datorită sîngelui spaniolesc, moştenirea temperamentului spaniol, inchiziţia spaniolă, corridele cu banderillas, manta şi spadă de toreador, cai cu pîntecele sfîşiate, printre paiete şi ritm de pasodoble. *L'Afrique commence aux Pyrénées.*[1] În vinele noastre curgea acest sînge; era o fatalitate. Lumea de *acolo* nu era ca cea de *aici*, deşi, fără îndoială, nu i se puteau nega anumite merite, pentru că, în fine, Cervantes, El Greco . . care, este ştiut însă, devenise cunoscut lumii datorită lui Théophile Gautier . . În acest moment, fostul profesor de liceu care era Peralta se ridică de pe scaun brusc, într-un impuls de furie: « *Je vous emmerde avec le sang espagnol*[2] strigă şi, cu exaltată lipsă de politeţe, făcu să defileze prin faţa ochilor uimiţi ai Ilustrului Academician, ca într-o proiecţie de lanternă magică, crimele lui Simon de Montfort şi Cruciada contra albigenzilor; Robert Guiscard, personajul dramei sale, al cărui manuscris cumpărat de Biblioteca noastră naţională povestea cum trecuse prin sabie condotierul normand jumătate din Roma; noaptea Sfîntului Bartolomeu, sinonim universal al ororilor; hăituirea insurgenţilor, masacrele de la Lyon şi Nantes, Teroarea albă instaurată după 9 Thermidor şi, mai ales, mai ales, prin abile analogii, ultimele zile ale Comunei. Atunci, după ce fusese înfrîntă rezistenţa revoluţionară, bărbaţii cei mai inteligenţi şi mai civilizaţi din lume, nu au şovăit să extermine peste şaptesprezece mii de oameni. Ambulanţa spitalului Saint-Sulpice — *Oh ! Fuyez douce image !*[3] — se transformase în eşafod în mîinile versaillezilor. Iar domnul Thiers, după prima sa plimbare prin Parisul răfuielilor, spusese pe un ton de conversaţie banală; « Străzile sînt pline de cadavre, acest spectacol îngrozitor va fi o lecţie ».

Ziarele epocii — cele de la Versailles bineînţeles — predicau sfînta cruciadă burgheză a măcelului şi-a exterminării. Şi mai recent . . . ce spuneţi de victimele grevei de la Fourmies? Şi, mai ales de curînd . . . Marele Clemenceau s-a purtat cu mănuşi cu greviştii de la Draveil şi de la Ville-neuve-St-George? . . . Ei? . . . Atacat frontal, Academicianul îşi întoarse privirea spre Primul Magistrat: *Tout cela*

---

[1] Africa începe la Pirinei (în fr. în orig.)
[2] Mai duceţi-vă la dracu' cu sîngele spaniol (în fr. în orig.)
[3] Dispari dulce imagine! (în fr. în orig.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

est *vrai. Tristement vrai. Mais il y a une nuance, Messieurs.*[1] Şi apoi, după o pauză oarecum solemnă şi pregătitoare, insistînd asupra sonorităţii fiecărui nume, aminti că Franţa dăduse lumii un Montaigne, un Descartes, un Ludovic al XIV-lea, pe Molière, Rousseau, Pasteur. Preşedintele fu gata să-i răspundă că, în ciuda unei istorii mai scurte, Continentul său dăduse deja bărbaţi de vază şi sfinţi, eroi şi martiri, gînditori şi chiar poeţi care printr-un proces de revenire la matcă transformaseră limba literară spaniolă, dar se gîndi că numele amintite ar cădea în vidul unei culturi ce le ignora. Între timp, Peralta îl încolţea pe Academician într-un cerc de consideraţii supărătoare: tocmai pentru că aici răsunau alexandrinii lui Racine şi se cunoştea atît de bine *Discursul asupra metodei*, erau inadmisibile o mulţime de barbarii. Era grav că domnul Thiers, primul Preşedinte al celei de-a treia Republici, ilustru cronicar al Revoluţiei, Consulatului şi Imperiului a ordonat masacrele din timpul Comunei, execuţiile de la Père Lachaise, deportările în Noua Caledonie; era însă mai puţin grav că un Walter Hoffmann, nepot al unei mulatre şi-al unui emigrant din Hamburg, prusac contrafăcut şi tenor de saloane cazone a organizat — fiindcă el era vinovat pentru toate — represaliile din Noua Córdobă . . . *La culture oblige autant que la noblesse, Monsieur L'Académicien*[2]. Văzînd că sprîncenele ilustrului său prieten se încruntă în mod sumbru, Preşedintele, cu un gest obosit, îi ceru secretarului său să tacă, căzînd în inerţia mutei mîhniri, cufundat în fotoliu. Privea în jur — portretele, cărţile vechi, o gravură de Granville — fără să le vadă. Academicianul, în schimb, ignorînd, parcă, prezenţa lui Peralta, îmbrîncindu-l în treacăt — *Pardon!* —; călcîndu-l pe picior — *Je ne vous ai pas fait mal?*[3] se plimba de-alungul încăperii, cu ochiul cuiva care gîndeşte intens: *On peut essayer! Peut-être . . .*[4] Îl cheamă la telefon pe redactorul şef de la *Le Matin*. Fotografiile lui Monsieur Garcin — blestematul ăla de francez din Noua Córdobă — fuseseră aduse de nişte studenţi, fugari de *dincolo*, care acum se aflau la Paris, ţinînd discursuri şi făcînd agitaţie prin cafenelele din Cartierul Latin — toţi discipoli ai doctorului Luis Leoncio Martínez. Ziarul nu putea să mai dea înapoi şi nici să nu mai publice următoarele articole, anunţate deja. Lumea ar fi spus că ziarul e vîndut cuiva care avea — lucru bine ştiut — o avere imensă. Tot ce se putea face era să se scoată din ediţia de dimineaţă o fotografie în care Primul Magistrat apărea alături de un cadavru pus într-o vitrină de cîrciumă, sub un calendar Phosphatine Fallière, unde se vedea clar data măcelului. « Aici nu mai e nimic de făcut » — spuse covîrşitul. Dacă măcar s-ar întîmpla ceva — nu ştiu ce! — care să distragă atenţia publicului: un mare naufragiu ca cel al *Titanicului*, vreo cometă Halley, care să vestească sfîrşitul lumii, o nouă erupţie la Mont-Pelé, un cutremur la San Francisco sau vreo crimă frumoasă gen Gaston Calmette asasinat de Madame Caillaux . . . Nimic. În scîrnăvia asta de vară nu se întîmplă nimic. Şi toată lumea îi întorcea spatele în unicul loc din Univers unde părerile altora mai aveau încă o oarecare valoare pentru el. Văzîndu-l vlăguit, într-o stare de dezolare care-i încovoia umerii şi-i golea privirea, ilustrul Academician îi oferi, într-o lungă strîngere a mîinii stîngi, căldura prieteniei sale şi, ca cineva care face confidenţe cu voce scăzută, îi vorbi de o posibilă contraofensivă. Presa franceză — era trist că trebuie să-i mărturisească — era înfiorător de venală. Nu se referea, desigur, la *Le Temps* în strînse relaţii cu Quai d'Orsay şi al cărui director, Adrien Hébrand nu era omul care să se preteze la anumite afaceri. Nu se putea gîndi nici la *L'Echo de Paris*, unde colabora prietenul său Maurice Barrès, şi nici la *Le Gaulois* al ursuzului

---

[1] Toate astea sînt adevărate. Triste, dar adevărate. Dar există o nuanţă, domnilor. . . (în fr. în orig.)

[2] Cultura obligă la fel ca nobleţea, domnule academician (în fr. în orig.)

[3] V-am lovit cumva? (în fr. în orig.)

[4] Putem încerca! Poate. . . (în fr. în orig.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Arthur Meyer. Dar, pe lîngă aceste ziare corecte, mai erau altele, care, cu condiția să dispui de fonduri (Primul Magistrat încuviință), ar putea, în sfîrșit, mă înțelegi . . . Important era ca lucrurile să se facă cu abilitate. Și astfel, după trei zile, *Le Journal* iniția publicarea unui serial sub titlul general *L'Amérique Latine, cette inconnue*[1] unde, trecîndu-se de la aspectul continental la cel regional, de la general la particular, de la Cristofor Columb la Porfirio Diaz (arătîndu-se în treacăt cum, datorită faptului că revoluția nu fusese înăbușită la timp, o țară mare ca Mexicul ajunsese într-o situație de atroce anarhie . . .), se ajungea la patria noastră făcîndu-se elogiul cascadelor și vulcanilor ei, vorbindu-se despre flautul indigen și chitare, despre cămășile, bluzele și colibele folclorice, despre renumitele mîncăruri indigene, evocîndu-se marile momente ale istoriei sale — istorie care conducea, în mod necesar, spre era progresului, a dezvoltării agriculturii, instituțiilor publice și învățămîntului, a bunelor relații cu Franța etc. etc., datorată înțeleptei conduceri a Primului Magistrat. În timp ce alte națiuni tinere de pe Continent naufragiau în dezordine, această unică țară era un exemplu etc., etc., fără să uităm că în fața unui popor deseori incult și răzvrătit, sedus însă de ideologii dăunătoare și subversive (aici se amintea oportun de Ravachol, Caserio, ucigașul președintelui Carnot, de Czolgosz, asasinul lui Mc. Kinley, de Mateo Moral, cel ce aruncase o bombă asupra caleștii nupțiale a Victoriei de Battemberg și a lui Alfonso al XIII-lea), în fața infiltrării ideilor liberaliste, anarhiste, numai un guvern energic putea lua hotărîri energice, fără să reușească, uneori, să oprească o armată ațîțată, înrăită, exasperată, să se dedea unor deplorabile excese, dar, fără îndoială, desigur că, cu toate acestea . . . « Ah ! Domnule Președinte ! » — exclamă doctorul Peralta, citind și recitind articolele. « Acum o să-i punem cu botul pe labe pe studenții ăștia căcăcioși care fac agitație în Cartierul Latin cu mitingurile lor de două parale și cu foile lor volante pe care nimeni nu le citește ». Cam în același timp, o telegramă îl anunță pe Primul Președinte despre expedierea unui colet, colet extraordinar, colet magic, colet providențial, îmbarcat cu puțin înainte la Puerto Araguato; un colet în care se afla, cu podoabe, veșminte și oase, mumia — mumia acelei nopți — destinată Muzeului Trocadero. Recondiționată artistic, cu clei și sîrme invizibile, așezată într-un sarcofag nou, deschis în față suficient ca să se vadă scheletul în întregime — restaurată cu talent de un elvețian specializat, mai ales, în împăierea reptilelor și păsărilor dar care se dovedise un maestru în cazul de față, mumia era pe drum, traversa oceanul, sosea, sosea la timp pentru a oferi material de lucru unei anumite prese care, cinstit vorbind— Președintele era uimit de aviditatea fără margini, de lipsa de scrupule ce se manifestau tot mai acut — era insațiabilă. Pentru că acum, casa din Rue de Tilsitt era practic invadată din zori pînă după apusul soarelui. Ziariști, gazetari și publiciști, cronicari, directori de ziare pe care nu le vedeai niciodată la debite sau chioșcuri, reporteri și redactori de « ecouri », oameni în redingotă, oameni cu costume reiate, oameni cu pălărie tare, oameni cu șapcă, oameni cu sabie mascată în baston și monoclu mînjit cu gălbenuș de ou — presupuși specialiști în politică externă ale căror cunoștințe despre America se limitau la condorul din « Copiii căpitanului Grant », « ultimul mohican », Perricholi și *El Choclo*, tangou argentinean care făcea furori . . . veneau la orice oră « după informații », vag amenințători, afirmînd că soseau în continuare îngrozitoare știri de *acolo*, că se aflase despre persecuțiile dezlănțuite contra studenților și ziariștilor, de amenințarea ce plutea asupra multor interese europene și, în special, despre bizara, foarte bizara sinucidere a lui Monsieur Garcin — fost ocnaș de la Cayenne, e-adevărat, dar, totuși, francez — al cărui trup

[1] America latină, această necunoscută (în fr. în orig.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fusese găsit, de curînd, spînzurînd de un excavator părăsit la cîțiva kilometri de Noua Córdobă. După *Le Petit Journal*, a cărui vînzare era în mare scădere în aceste zile, se prezenta *L'Excelsior*, amintind insidios că în paginile sale documentele grafice erau reproduse cu o claritate excepțională; după *Le Cri de Paris* apărea *La Libre Parole* și de la ziare mai mari la cele mai mici, de la gazete de șantaj la reviste de scandal, se ajungea la foile provinciale — Basses Pyrénées, Alpii Maritimi, *ecouri* din nord, *faruri* din Bretagne, libele marseilleze . . . într-o cotidiană defilare de șantajiști perfizi, cărora trebuia să li se închidă gura vorbindu-li-se în cifre, sub măreţul patronaj al Mumiei. O aveau la dispoziție, fotografiată din toate unghiurile. Strămoșul Americii, care după fantezia redactorului avea vîrsta de două mii, trei mii, patru mii de ani — cea mai veche piesă de pe Continent — făcea ca începuturile istoriei sale să fie vertiginos împinse în trecut. Elogii la adresa instituțiilor noastre științifice, elogii la adresa Primului Magistrat, autor al senzaționalei descoperiri, recunoștință pentru că a făcut un dar atît de prețios unui muzeu din Paris. Dar Mumia nu sosea. Îmbarcată pe un cargou suedez cu destinația Cherbourg, ajunsese din greșeală la Göteborg de unde urma acum s-o aducă Cholo Mendoza . . . Și în timpul acesta, reporterii, mereu nesătui, mereu amenințători continuau să se îmbulzească în Rue de Tilsitt « după informații ». « Nu mai pot, nu mai pot ! » — strigase Primul Magistrat, după ce primise vizita unei redactoare de la *Lisez-moi Bleu*. « Măgarii ăștia o să mă lase fără o para, o să-mi ia și cămașa de pe mine ! Să spună ce-or vrea, nu le mai dau nici un ban ! » Dar continua să dea, să împartă cu bani, pentru că Mumia, de atît ce fusese fotografiată, descrisă și comparată cu alte mumii — de la Louvru, de la British Museum . . . — nu mai oferea teme pentru noi articole. Căutînd noi subiecte, Peralta studia aparițiile Sfintei Fecioare în lume, pentru a stabili legături cu cultul nostru închinat Divinei Pastora — temă ce ar fi putut interesa cititorii publicațiilor catolice . . . Aceasta era situația deconcertantă în care se aflau, cînd răsună focul de pistol de la Sarajevo, urmat imediat de împușcăturile ce l-au ucis pe Jaurès, la *Café du Croissant*. « Slavă Domnului că, în sfîrșit, se întîmplă ceva în nenorocitul ăsta de continent ! » — spuse Primul Magistrat. Pe 2 august era mobilizarea generală, pe 4 Războiul. . . « Să nu mai văd picior de ziarist în casa asta ! » — îi spuse Președintele lui Sylvestre. « Acum ne putem odihni » — zise doctorul Peralta. . . Și în seara aceea, Primul Magistrat își reîncepu vechile hoinăreli. Se duse cu secretarul său la *Bois-Charbons*, la Monsieur Musard, pe Rue de Sainte-Apolline — *Aux glaces* — , la clubul tinerelor englezoaice și la surorile de la Saint Vicent de Paul. Peste tot se vorbea de același lucru. Unii spuneau că războiul va fi scurt și că, în curînd, armatele franceze vor fi la Berlin. Alții spuneau c-o să fie un război lung, dureros, îngrozitor. « Proștii ! » — spunea Președintele. « Ultimul război, de fapt ultimul război clasic a fost cel franco-prusac din '70 ». Un eminent economist englez demonstrase, recent, (« cartea a apărut în Editura Nelson, v-o puteți procura. . . ») că nici o națiune civilizată nu era capabilă să suporte cheltuielile unui conflict armat prelungit. Armele moderne erau prea scumpe ; nici o țară n-ar fi putut face față cheltuielilor necesare pentru menținerea unor arme care ar însuma milioane de oameni. Și pe urmă, spusese chiar Statul Major Francez : « Trei luni, trei bătălii, trei victorii. . . » Tocmai atunci sosi și Ofelia de la Salzburg, prin Elveția, gravidă cu Papagheno din *Flautul fermecat*. Rămăsese însărcinată așa, prostește, într-o noapte cînd băuse prea mult și uitase să-și pună căpăcelul pe care-l avea întotdeauna în poșetă pentru cazuri neprevăzute —așa prostește, în mod stupid, cu mai mulți, soldățește, într-o căsuță din Kapuzinnersberg, înconjurată de pini. Era furioasă ; furioasă pentru că trebuia să meargă în altă parte să scape de *povestea asta*, fiindcă medicii de aici, niște tîmpiți, refuzau să facă asemenea intervenții, oricît de mult le-ai fi plătit, furioasă din cauza scan-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dalului iscat de *Le Matin*, cu ecouri în ziare din Germania şi Austria; o caricatură publicată de *Simplicissimus* din München îl înfăţişa pe Primul Magistrat cu un sombrero cu boruri largi, mexican, cartuşiere încrucişate pe piept, burtă de milionar şi havană înte dinţi, împuşcînd o ţărancă în genunchi; legenda glăsuia « *Ultima ratio regum* ». « Ai dat cu mucii-n fasole, ca de-obicei ! » — striga Infanta. « Porcul tot porc, şi'n zi de Paşti ! Dacă tot ai omorît atîţia, puteai să-l trăzneşti şi pe fotograful ăla ! » « L-am lichidat, gata » « Grozav, ce să-ţi spun! Cînd nu mai era nimic de făcut ! Noroc că l-au împuşcat pe arhiducele ăla ! Poate c-aşa o să mai uite lumea de imbecilităţile tale ! Toţi ne întorc spatele. Sîntem băgaţi în rahat pînă-aici » (arătînd cu mîna creştetul capului)... Primul Magistrat îşi scoase braţul drept din eşarfa de mătase. Îşi revenea; articulaţia cotului nu-l mai supăra. Aproape că putea să pipăie din nou patul pistolului. Lăsînd-o pe Ofelia cu urletele şi gesturile ei dezordonate (probabil că băuse cîteva whisky-uri în plus la vagonul restaurant), plecă să mânînce cu doctorul Peralta la o cîrciumioară din apropierea Gării Saint-Lazare, unde, la o masă încărcată cu ulcele de vin, puteai gusta optzeci de soiuri de brînză — dintre care una, de capră, învelită în ierburi mirositoare, cu un iz tare, îi amintea de brînza de vaci de pe meleagurile andine.

În româneşte de DAN MUNTEANU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI IONESCU

În căutarea identității culturale

« Sînt convins că romanul nu a murit », declara recent scriitorul cubanez Alejo Carpentier, într-o conferință pe care a ținut-o la Geneva, ca o replică la discutabila teză despre criza romanului, formulată insistent în urmă cu cîțiva ani de Alberto Moravia. Cu toate că este considerat prin excelență un gen « burghez », fiindcă a cunoscut înflorirea cea mai impresionantă în epoca de afirmare a burgheziei, după părerea lui Carpentier romanul nu va pieri nicidecum o dată cu dispariția acestei clase, ci va supraviețui neîndoielnic epocii burgheze adoptînd cu suplețe forme inedite. Procedeele romanului tradițional au fost în ultimele decenii anexate de *mass-media*, de sociologie și de psihologie, dar romanul se poate totuși salva printr-o elaborare critică și mitică a realității, pe care o ridică astfel într-un plan de universalitate. Întrebîndu-se care poate fi astăzi rolul și eficiența socială a romancierului, Carpentier analizează funcțiile posibile ale romanului din zilele noastre în condițiile unei invazii de evenimente, forțe de acțiune tehnică și mijloace de comunicație care se slujesc de limbaje greu accesibile scriitorului. Pe vremea lui Shakespeare sau a lui Montaigne, afirmă el, poetul dispunea de mijloace de expresie complexe și nuanțate, cu nimic inferioare limbajului atins de științe la acea dată. Romanul picaresc de mai tîrziu își depășește epoca, o exprimă cum nici un alt limbaj n-o putea exprima. La fel Balzac, Zola și mai tîrziu Proust și Joyce erau stăpîni pe lumea lor, pe cînd astăzi romancierul simte că a rămas în urmă, că nu mai este capabil să surprindă și să exprime unele sectoare importante, îndeosebi cele « tehnice » ale lumii înconjurătoare. În pofida acestor dificultăți pe care le are de biruit romancierul, Carpentier consideră că există totuși o salvare, și anume eposul. « Romanul, scrie el, este în criză acolo unde se supune vechilor norme. În schimb, este viu acolo unde devine roman epic, unde posibilitatea de a fi epic îl ajută să evite particularul nesemnificativ, unde mișcarea proprie îi permite să trăiască în funcție de epoca sa, exprimînd realități care sînt ale timpului în care trăiește romancierul și pe care acesta le poate surprinde direct ». După cum se vede, Carpentier conferă un înțeles special romanului « epic », care presupune din partea scriitorului pasiune pentru politică și angajare. Nu limbajul științific, greu accesibil pentru scriitor și cititor deopotrivă, ci limbajul politic trebuie abordat și reelaborat: « Lumea politicii este complexă, plină de capcane, o lume în care ceea ce este azi adevăr mîine poate fi minciună, dar este o lume în care romancierul trebuie să găsească, în urma unor căutări neobosite, în permanentă mișcare, asemeni rîului lui Heraclit, un motiv de meditație, un îndemn pentru acțiune, pentru ceea ce aș numi *acțiunea scrisă* ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Suprema misiune a scriitorului ar fi, așadar, să definească, să fixeze, să critice, să depună mărturie despre lumea în care i-a fost dat să trăiască. Iar limbajul inteligibil astăzi pentru scriitor este limbajul istoriei care se produce în jurul său. Romancierul este dator să surprindă sensul evenimentelor și trebuie să aibă tăria de a alege, din noianul de angajări care-l solicită, pe aceea care corespunde simțirii sale autentice. Fiindcă există primejdia angajării false, sau incerte, sau silite. Scriitorul se poate înșela, desigur, dar sinceritatea angajării sale îl justifică sub raport uman și literar. Universalitatea se obține prin intensitatea exprimării particularului: scriind despre ceea ce vede, despre ceea ce înțelege, plecînd de la angajarea morală față de mediul social și politic imediat, romancierul oferă o imagine nouă a lumii vechi, o variantă concretă și inedită a problemelor etern omenești. « Aceasta este, încheie Carpentier, funcția socială a romancierului. Nu poate face mai mult, dar ceea ce face mi se pare destul ».

Încrederea în viitorul strălucit al genului este foarte firească la un reprezentant al romanului latino-american, care constituie la ora actuală fenomenul literar poate cel mai important pe plan internațional. Mai mult decît un simplu reprezentant, Carpentier este un adevărat clasic în viață, precursorul și maestrul indiscutabil al realismului magic ce caracterizează proza latino-americană de astăzi, « marele clasic modern al Americii hispanice », cum l-a numit Carlos Fuentes. Carpentier a fost primul dintre scriitorii Americii latine care a încercat conștient să-și asume experiența propriului continent în totalitatea ei, dincolo de efemerele variante regionale sau naționale, depășind atît literatura pamfletară, cît și cea pitoresc-exotică.

Opera lui Carpentier este o vastă sinteză de cultură, nutrită deopotrivă de tradiția literară europeană și de cea americană. Plăcerea discursivă a narațiunii, comentariul eseistic, gustul romantic pentru portret, numeroase momente de realism minuțios, care se înscriu în tradițiile literaturii europene, stau alături de exuberanța vieții și naturii tropicale, de acel *real maravilloso* (real miraculos) în care scriitorul vede o trăsătură tipic latino-americană. Pentru a ajunge la teoria realului miraculos a trebuit să treacă prin experiența suprarealistă: nevoit să fugă din Cuba, sosește în 1928 la Paris, cu ajutorul lui Robert Desnos, și timp de unsprezece ani respiră în ambianța mișcării inspirate de Breton. Conștient de influența decisivă a suprarealiștilor francezi și de rolul lor enorm în descoperirea Americii latine și integrarea ei în sfera culturii occidentale, Carpentier nu se poate identifica totuși cu viziunea fatal exterioară a acestora și semnalează o diferență esențială: elementele magice din arta latino-americană nu sînt decît aparent înrudite cu literatura onirică a suprarealiștilor, în fond, după părerea lui, sceptici față de creațiile propriei lor fantezii, ci constituie rodul unei tendințe profund realiste, care înregistrează mentalitatea magică a omului de pe continentul american. Reținînd preceptul lui Breton conform căruia «numai miraculosul e frumos », Carpentier respinge ceea ce el numește «birocrația miraculosului » și începe să cultive un realism magic venind de departe, nutrindu-se din tradiții proprii și pentru care suprarealismul francez nu constituie un model propriu zis, ci mai curînd un simplu impuls. Întorcîndu-se în America hotărît să exprime realitățile proprii, încearcă să afle în cărțile despre Lumea Nouă (Columb, Inca Garcilaso de la Vega etc.) esența unui univers pe care nu reușește încă să-l surprindă în datele sale autentice. Lecturile îi confirmă propriul sentiment de fascinație în fața unui tărîm de miracol, în care fabulosul și magicul alcătuiesc realități palpabile, invadînd realitatea cotidiană.

Viziunea lui Carpentier este profund latino-americană, în pofida (și totodată poate tocmai datorită) capacității de asimilare a unor tehnici europene. Participînd la discuțiile cu privire la originalitatea literaturii latino-americane, Carpentier adoptă o poziție de echilibru, respingînd deopotrivă izolarea provincială și cosmo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

politismul estetizant. Intelectualul latino-american are, după părerea lui, o răspundere enormă, fiind dator să exprime identitatea unei culturi noi, diferite de cea europeană, pe care, totuşi, în mare parte o continuă. Continuitatea trebuie să fie însă creatoare, nu epigonică. Considerînd că unul din principalii duşmani ai scriitorului latino-american este incultura, generatoare a unei atitudini de închistare sinucigaşă, Carpentier pledează pentru adoptarea tehnicilor europene, cu condiţia subordonării lor unei viziuni proprii. America latină trebuie să-şi caute modele nu pentru a le copia, ci pentru a le supune unei analize profunde şi a desprinde sugestii pentru exprimarea unei sensibilităţi originale. Deschis tuturor influenţelor, fiindcă se ştie capabil să le asimileze creator, Carpentier vede în contactul cu marile culturi străine o posibilitate de universalizare pentru scriitorul latino-american.

În cîteva eseuri despre «realul miraculos», scriitorul cubanez a acreditat ideea că America latină este un continent încă nedescoperit din punct de vedere spiritual, un continent ale cărui realităţi nu au fost încă denumite cu termeni proprii. Departe de a-şi fi epuizat rezervele mitologice, continentul american oferă scriitorului numeroase elemente de magie care se petrec efectiv în miraculoasa realitate de toate zilele: «America latină este singurul continent unde un om din secolul al XX-lea poate strînge mîna unui om din era cuaternară, care nici nu a auzit vorbindu-se despre ziare şi despre căile ferate, sau unui om medieval, sau unui om ale cărui condiţii de viaţă sînt mai aproape de romantismul anului 1850 decît de epoca noastră.»

Prin rezervele sale mitologice inepuizabile, prin contrastele sale uimitoare, prin coexistenţa unor vîrste istorice foarte depărtate, continentul american invită la o sinteză de tip baroc. Sensibilitatea barocă a scriitorului îşi găseşte astfel o justificare teoretică. Simpla denumire a lucrurilor i se pare un gest baroc la meridianul latino-american. «Romancierul din ţările noastre, scrie el, este într-o oarecare măsură un Adam. La fel cum Adam din Biblie a dat nume animalelor şi plantelor, creatorul nostru de ficţiuni trebuie să boteze tot ce-l înconjoară. Şi înţelegînd această datorie, devine baroc. La fiecare pas se iveşte un lucru neobişnuit. La fiecare pas apare imperativul de a descrie ceva nou». După ce face o minuţioasă analiză a «contextelor» proprii (în sens sartrian), constată că arta latino-americană a fost întotdeauna barocă şi prin urmare stilul legitim al romancierului este baroc. «Nu trebuie să ne fie frică de baroc, scrie el, stil care ne aparţine, izvorît din copacii noştri, din lemnăria altarelor noastre, cu forme complicate şi imagini caligrafice, baroc izvorît din necesitatea de a desemna realităţile noastre specifice».

Romanele lui Carpentier, dintre care două au fost traduse şi în română: *El siglo de las luces (Secolul luminilor)* şi *El reino de este mundo (Împărăţia acestei lumi)*, sînt impunătoare construcţii cu o arhitectură luxuriantă, reconstituiri minuţioase, realizate pe baza unei ample documentări, ale unor epoci istorice semnificative pentru mecanismul vieţii latino-americane. Arta sa de romancier se bazează pe aglomerarea enormă şi rafinată de obiecte sugestive şi întîmplări caracteristice, capabile să surprindă culoarea epocilor evocate. Dar evocarea nu se reduce la detalii, ci urmăreşte situaţiile primordiale, constantele majore ale momentelor din trecut care dobîndesc astfel o acută actualitate. Dat fiind că omul, în concepţia sa, este de multe ori acelaşi la diferite vîrste istorice, şi «situîndu-l în trecut îl urmărim de fapt în prezent», actualitatea este asigurată prin simpla punere în discuţie a unor probleme fundamentale pontru lumea Antilelor, în diverse epoci. Astfel, romanul *Secolul luminilor*, care prezintă ecourile Revoluţiei franceze în coloniile Antilelor, discută în fond cu pasiune reţinută, în pofida impresiei de detaşare pe care o poate provoca bogăţia detaliilor şi tonul melancolic al evocării, problemele complexe ale revoluţiei la meridianul latino-american, dificultatea şi totodată eroismul pe care îl implică triumful ideilor de libertate, egalitate şi fraternitate într-o lume ţinută timp de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

secole în întuneric și sclavie. Faptul că revoluția transplantată în Antile degenerează într-o meschină luptă pentru putere este privit de Carpentier cu profundă durere, dar nu anulează încrederea în triumful final al idealurilor pentru moment nerealizate. Fiindcă, așa cum spune un personaj, «omul suferă și speră și se trudește pentru semeni pe care niciodată nu-i va cunoaște și care, la rîndul lor, vor suferi și vor spera și se vor trudi pentru alții. Dar măreția omului stă tocmai în dorința de a îmbunătăți ceea ce găsește la venirea lui pe lume, impunîndu-și mereu sarcini. Iată de ce, frumos chiar în suferințele lui, capabil să iubească în pofida rănilor primite, omul își poate afla măreția și întreaga lui măsură în împărăția acestei lumi». Este o formulare magistrală a spiritului umanist care însuflețește opera lui Carpentier, un vast poem al omului care se străduiește să devină stăpînul «împărăției sale» — lumea.

Simbolul fundamental care sintetizează întreaga problematică a romanului (și în general a operei lui Carpentier) este căutarea stăruitoare și eroică a unei «lumi mai bune», pentru care își dau viața personajele principale, Esteban și Sofia. Ajunse la epilogul dramei, după ce au urmărit toate avatarurile Revoluției Franceze în Antile, își reneagă idolul din tinerețe, pe Victor Hugnes, Comisarul devenit dictator, în momentul cînd acțiunile acestuia își pierd sensul revoluționar, devenind simple pretexte pentru afaceri veroase. Sensul existenței este aflat în dăruirea de sine pentru cauza celor mulți: cînd Franța devine Imperiu și trupele lui Napoleon invadează Spania, Sofia și Esteban, care suferiseră pînă atunci persecuții din pricina admirației pentru francezi (în fond pentru ideile Revoluției), se alătură populației Madridului răsculat luptă împotriva armatei lui Napoleon.

Contrastele care persistă în lumea Antilelor și degradarea idealurilor Revoluției sînt semnalate cu o ironie implacabilă. Venit de la Paris în Antile pentru a instaura guvernul revoluționar, Victor Hugues, supranumit «Robespierre al Insulelor», dezlănțuie teroarea și decretează munca obligatorie pentru negrii care abia fuseseră eliberați din sclavie. După 9 Thermidor, acționează aparent cu larghețe: poruncește să se traducă *Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului*, pe care însă cel dintîi o calcă în picioare. Pentru a se îmbogăți practică pirateria, organizînd «flota de corsari a Republicii Franceze», și ajunge să vîndă sclavi olandezilor. Prăpastia care se sapă între declarații și fapte dovedește că «morala momentului» nu este în fond decît absența oricărei morale. Marcat de contradicțiile Revoluției franceze, pe care o deformează monstruos în spațiul Antilelor, Hugues schițează profilul de mai tîrziu al dictatorilor latino-americani. Nu este un personaj tragic, fiindcă nu se poate menține la înălțimea idealului pe care crede că îl realizează. Așa cum singur mărturisește, este un simplu politician, și devine, în urma unui rapid proces de degenerare morală, tiranul odios și în același timp paiața unei farse absurde. Dar personajele principale, Esteban și Sofia, care se transformă în final în eroi și martiri ai luptei pentru libertate, păstrează permanent de-a lungul romanului distanța critică față de degradarea idealului și întruchipează un «quijotism fără iluzii» (Emil Volek), optimismul posibil al omului modern, lucid, care, luînd cunoștință de realitate așa cum este și pierzîndu-și multe din iluziile inițaile, găsește totuși în această realitate suficiente motive pentru a porni din nou la drum în căutarea unei lumi mai bune. În ciuda contradicțiilor și deformărilor în care este supus idealul, revoluția este necesară. Mesajul lui Carpentier este în ultimă instanță optimist. Teza pe care scriitorul recunoaște a o fi susținut în roman, și anume aceea că «oamenii se trec cu timpul, dar ideile își urmează cursul și își găsesc în cele din urmă întruchiparea», este un principiu și o concluzie de filozof al istoriei care crede în destinul eroic și în noblețea condiției umane. Finalul cărții restabilește un ideal pozitiv: necesitatea continuării luptei revoluționare, pe fundalul unui parțial eșec, tocmai în momentul cînd Franța

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

devine Imperiu şi nu mai poate păstra puritatea ideilor pe care le proclamase. Evenimentele din Europa au aprins în Lumea Nouă scînteia revoluţiei, care, în pofida frustrărilor de care a avut parte, constituie o uriaşă forţă latentă, asemenea unei seminţe îngropate în pămînt, dar gata mereu să încolţească. Opera lui Carpentier constituie o afirmare a principiului revoluţiei permanente în America Latină. Încercînd să descopere totalitatea secretă a vieţii la meridianul latino-american, Carpentier reconsideră cîteva din vechile mituri ale omenirii prin eliberarea şi accentuarea principiului activ pe care-l conţin. Aşa cum am văzut, mitul paradisului pierdut sau al vîrstei de aur ocupă în opera sa un loc central, sub forma sparenţei perpetuu înnoite într-o lume mai bine întocmită. Este nevoie întotdeauna, în prezent, în fiecare moment al prezentului, să existe idealul unei lumi mai bune. Pentru scriitorul cubanez, mitul vîrstei de aur prezintă o importanţă specială fiindcă descoperirea Americii i-a dat o nouă vigoare: *Utopia* lui Morus a fost inspirată de organizarea socială a populaţiei din Antilele de curînd descoperite de spanioli, iar enciclopediştii au elogiat şi au recomandat societăţilor moderne structurile sociale ale vechilor incaşi. Mitologia Americii a contribuit substanţial la crearea conştiinţei utopice din Europa. Faptul că idealul se degradează nu înseamnă că istoria se desfăşoară într-un cerc închis. Apelînd la alt mit, cel al lui Sisif, care-i străbate întreaga operă, Carpentier consideră, spre deosebire de Camus, că, prin sarcina pe care şi-o asumă, Sisif schimbă istoria. Acesta este mesajul fundamental al scriitorului. Alegoriei pesimiste şi supunerii orgolioase în faţa destinului implacabil îi ia locul un optimism ponderat şi auster. Măreţia omului constă în a-şi asuma mereu sarcini, pentru a îmbunătăţi ceea ce găseşte la venirea lui pe lume. Niciodată nu va fi absolvit de sarcini. Forma cotidiană a sclaviei pare că nu se schimbă din perspectiva celui ce o suferă. Dar prin mişcarea parţială a pietrei din loc omul creează condiţiile pentru ca această piatră să-şi schimbe forma şi poate, într-o bună zi, să ajungă să nu mai fie piatră. De aceea, păstrîndu-şi fidelitatea faţă de ideal, Sofia se simte mînată de un impuls irezistibil de solidaritate cu forţele care preiau ştafeta progresului. Visurile milenare ale omenirii se transmit din generaţie în generaţie, inspirînd ideile ce transformă lumea. Cărţile şi eroii lui Carpentier ne învaţă să devenim conştienţi de răspunderile personale în faţa istoriei. Prin această nouă viziune şi prin lecţia magistrală pe care ne-o oferă, scriitorul cubanez a putut fi comparat cu Neruda din *Cîntecul general*, care exprimă cu aceeaşi acuitate la meridianul latino-american răspunderea faţă de întregul trecut al omenirii.

Nuvela *Viaje a la semilla* (*Călătorie în sămînţă*) şi romanul *Los pasos perdidos* (*Paşii pierduţi*) sînt încercări de sinteză a diferitelor vîrste istorice care coexistă în America latină, de întoarcere la origini, de redobîndire a elementarităţii reconfortante şi totodată de înţelegere a prezentului prin istorie. Problema atît de acută a autoidentificării culturale se cere rezolvată prin căutarea rădăcinilor. De aici obsesia timpului, prezentă la aproape toţi scriitorii Americii latine. Timpul este istorie, identitate latentă, gata oricînd să explodeze.

În fond, timpul expunerii în toate operele lui Carpentier cuprinde întreaga durată a existenţei civilizaţiei pe pămînt. Romancierul îşi concentrează atenţia asupra unuia din curentele principale (căutarea unei condiţii mai bune a omului) şi selectează una din liniile de forţă (de exemplu, Revoluţia Franceză) pe care o investeşte cu o funcţie reprezentativă, considerînd-o partea care oglindeşte întregul. Dar această linie nu este urmărită în desfăşurarea ei individuală concretă, ci numai în acele puncte care coincid cu linia generală a curentului. Nu este vorba pur şi simplu de o exprimare a generalului prin individual; generalul şi individualul se îmbină şi totodată rămîn distincte. Această împerechere fără contopire de planuri stă la baza ambivalenţei ontologice a întregii opere a lui Carpentier. Trecerea la simbol se face cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

uşurinţă, căci posibilitatea este cuprinsă în însăşi orientarea selecţiei de teme şi motive: fiecare motiv şi fiecare unitate tematică posedă o valoare potenţială de simbol. Pe de altă parte, apartenenţa la curentul general este subliniată prin universalizarea explicită a semnificaţiilor. De aceea s-a putut spune că în romanele lui Carpentier realitatea este transformată în alegorie. Totodată, printr-un paralelism temporal, prin simultaneitatea epocilor proiectate asupra unui fenomen concret, ia naştere planul semnificaţiilor figurate. Văzut prin prisma coincidenţelor cu generalul, cu «constantele» istorice, fenomenul nu mai poate avea legături foarte strînse cu o structură istorică concretă şi devine purtătorul unui înţeles general. Caracterul «eliptic» al operelor lui Carpentier, semnalat de unii critici, poate fi înţeles astfel ca un rezultat al selecţiei operate în scopul echilibrării celor două planuri de semnificaţie. Proiecţia universală şi îndreptarea deliberată pe un anumit făgaş a elementelor selectate din realitatea concret-istorică constituie trăsături esenţiale ale realului miraculos proclamat de autor, în care se îmbină tehnici realiste şi expresioniste. Spre deosebire de alţi scriitori ai realismului magic latino-american, cum ar fi García Márquez, bunăoară, Carpentier nu reelaborează fantastic datele realităţii, nu transfigurează evenimentele în numele libertăţii totale a fanteziei creatoare, subordonîndu-le efectului poetic, ci se mulţumeşte să le transmită cititorului aşa cum au fost înregistrate de cronicile vremii. «Elaborarea» constă exclusiv în selecţie. Procedeele sînt complet diferite. În cazul realismului magic ilustrat de García Márquez magia se află în artist, pe cînd în cazul «realului miraculos» miraculosul se află în realitate. Carpentier nu se lasă purtat de imaginaţie pe tărîmul fanteziei, ci rămîne în limitele realităţii.

Referindu-se la ultimul său roman, *El recurso del mótodo (Recursul la metodă)*, care înfăţişează destinul unui dictator latino-american, Carpentier insistă asupra valorii documentar realiste a cărţii, dat fiind că realul miraculos pe care-l adoptă nu este o altă realitate, o realitate magică, diferită de cea cotidiană, ci tocmai această realitate palpabilă şi fascinant de reală a Americii latine. În repetate rînduri, scriitorul a declarat că este înzestrat cu o fantezie săracă şi că se simte incapabail de orice «invenţie» literară. Tot ce scrie nu ar fi decît un «montaj» de lucruri trăite, observate direct şi grupate apoi într-un ansamblu coerent. Cu cît este mai neverosimilă o întîmplare din cele povestite în roman, cu atît poate fi mai sigur cititorul că are de a face cu o întîmplare reală. După aceste declaraţii, Primul Magistrat — cum este numit dictatorul — ar fi construit cu 40% din Machado, tiranul cubanez din deceniul al treilea, 10% din Guzmán Blanco, celebrul dictator din Venezuela, 10% din Cipriano Castro, tot din Venezuela, 10% din Estrada Cabrera, tiranul din Guatemala la care se referă şi celebrul roman al lui Asturias *Domnul Preşedinte*, 20% din Trujillo, tiranul din Santo Domingo, 10% din mexicanul Porfirio Díaz, pe care-l califică drept «despot luminat prin excelenţă», şi cu diferite trăsături luate de la alţi tirani latino-americani. Primul Magistrat face parte din categoria «tiranilor luminaţi», asemeni lui Estrada Cabrera, Porfirio Díaz şi Guzmán Blanco, care dau impresia că protejează cultura şi încurajează artele, dar care, prin intermediul sbirilor, comit crimele cele mai sîngeroase şi înăbuşă orice încercare de a instaura libertăţile democratice. Fapte petrecute efectiv şi figuri reale coexistă cu figuri pur imaginare sau luate din literatura vremii, îndeosebi din Proust. Spre exemplu, confiscarea de cărţi «roşii», inclusiv *Roşu şi Negru* de Stendhal, relatată în roman, a avut loc în realitate în Cuba şi în Costa Rica, şi alte numeroase episoade incredibile, cum ar fi «starea de război» cu o ţară din Europa centrală, ori refuzul statuii executate de Bourdelle din pricina sensului spaniol al numelui, s-au petrecut în diferite ţări latino-americane. În această privinţă, *Recursul la metodă* nu diferă de cărţile anterioare, în care era de asemenea păstrat cu stricteţe adevărul istoric al evenimente-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lor, «pentru ca miraculosul să poată pluti liber într-o realitate urmărită pas cu pas în cele mai mici detalii », așa cum declară autorul în prologul la *Împărăția acestei lumi*. Noutatea ultimului roman rezidă în accentuarea caracterului epic, de acord cu concepția exprimată în conferința pomenită la începutul acestui articol. Comparat cu o altă carte celebră, care prezintă tot figura unui dictator, *Domnul Președinte* al lui Asturias, romanul lui Carpentier își dezvăluie cu mai multă claritate specificul epic și obiectiv. La Asturias problema dictaturilor latino-americane era total subiectivizată, atenția se oprea la conștiința și destinul unor personaje individuale. Tema centrală în *Domnul Președinte* o constituiau teroarea, cruzimea, violența fără margini și chiar fără sens. La Asturias, referirile la fapte și personaje reale sînt interiorizate. Explicația ultimă a conduitei dictatorului nu este de natură sociologică sau politică, ci pare condiționată în primul rînd de psihologia crudă, inumană, bestială a personajului, care devine astfel o întruchipare a răului. *Domnul Președinte* este istorie exactă și cumplită, văzută din interior. *Recursul la metodă* este algebră, metaforă, mit.

Pe de altă parte, romanul lui Carpentier posedă o dimensiune obiectivă absentă la Asturias. În locul notelor romantice (vehemența demascatoare), apare un realism cu bază politică și socială. *Recursul la metodă* a depășit deopotrivă exaltarea prozei pamfletare, de protest social direct, și viziunea descriptiv-pozitivistă a secolului al XIX-lea. Evenimentele, alese cu grijă, sînt supuse permanent interpretării dintr-o perspectivă filozofică. Stampa, simbolul și reflecția eseistică se îmbină armonios. Spre deosebire de *Domnul Președinte*, *Recursul la metodă* nu se mai limitează la o figură individuală, ci are în vedere un model, o întreagă categorie de figuri individuale. Nu mai este romanul despre un dictator, ci despre toți dictatorii Americii Latine. Nu mai este o simplă biografie romanțată, ci un roman supraistoric, o chintesență a istoriei politice a continentului latino-american.

Dictatorul înfățișat de Carpentier nu mai este o marionetă grotescă, așa cum apărea la Asturias sau la spaniolul Valle Inclán, inițiatorul demascării literare a tiranilor latino-americani, în romanul *Tiranul Banderas*. Locul farsei îl ia epica obiectivă, în care viziunea exterioatră (nararea detașată a evenimentelor politice) se împletește strîns cu viziunea interioară, capabilă să ne dezvăluie psihologia dictatorului. Acesta poate fi surprins acum mai bine, îi cunoaștem gîndurile și reacțiile, știm mult mai multe lucruri despre tiranul prototip al Americii Latine, care exprimă adevărul supra-verosimil al «realului miraculos ». Permanent se trece de la monologul interior la dialog, și apoi, pe nesimțite, la narațiunea la persoana a treia. Uneori și prin intermediul monologului se relatează evenimente, ceea ce contribuie la fuziunea procedeelor și a punctelor de vedere. Această cunoaștere completă produce un efect eliberator. Nu ne mai înspăimîntă, fiindcă nu reprezintă dezlănțuirea unor forțe iraționale, capricioase și imprevizibile, ca în operele mai vechi, ci poate fi privit acum în liniște, ca un produs monstruos al unei anumite etape în dezvoltarea societății latino-americane. Detașarea și calmul cu care Carpentier descompune mecanismele puterii constituie dovada intrării într-o nouă etapă istorică, cînd, în pofida dăinuirii regimurilor dictatoriale în unele țări latino-americane, figura tiranului este unanim discreditată și începe să aparțină trecutului; ea nu mai fascinează ca înainte, ci trezește un sentiment complex și straniu în care se amestecă oroarea și mila. Asemeni altor mari scriitori latino-americani, cum sînt Gabriel García Márquez și Augusto Roa Bastos, care au publicat în cursul anului 1974 opere de demascare a tiraniei — romanele *El otoño del patriarca (Toamna patriarhului)* și *Yo, el supremo (Eu, supremul)* — Carpentier tratează cu luciditate gravă figura dictatorului satrap al Americii Latine pentru a-l exorciza în chip magic, pentru a-l face inofensiv prin cunoașterea tuturor resorturilor care declanșează delirul puterii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Personajul central, Primul Magistrat, este extras din romanul picaresc spaniol dar, o dată transplantat în Lumea Nouă, devine altceva. Transformarea este atribuită de Carpentier dimensiunilor vaste ale continentului american, unde totul ascultă de estetica «realului miraculos»: «Timp de cîţiva ani, explică el în prefaţă, am visat să scriu un roman care urma să se intituleze *Picaresca* şi care ar fi fost romanul aventurilor unor personaje din Quevedo, modernizate pe pămîntul Americii. Dar, observînd tipurile de *pícaro* care au traversat oceanul, mi-am dat seama că acest *pícaro* spaniol, descurcăreţ, viclean, mincinos, simpatic uneori, întotdeauna ingenios, trecînd în America devine un uriaş într-un continent uriaş. Pe întinderile noastre imense, cu rîuri imense, cu munţi imenşi, *pícaro* capătă noi dorinţe şi nu mai este vechiul personaj ingenios, semidoct şi agreabil, ci devine mai întîi omul politic ce anunţă politicienii venali de mai tîrziu; apoi devine preşedintele ales prin alegeri frauduloase şi generalul triumfător prin lovituri de stat, şi, în cele din urmă, civil sau general, dictatorul latino-american. Cu alte cuvinte, tipul spaniol de *pícaro* trece de la un plan secundar în primul plan al istoriei; spre nefericirea noastră, căci în continentul în care trăim galeria tiranilor este atît de monstruoasă, încît descumpăneşte cunoaşterea raţională».

Acţiunea romanului începe în 1913 şi se termină în 1927. Epoca determină natura problemelor sociale şi politice: dictatura militară care anulează libertăţile democratice şi dezlănţuie teroarea, încurajează jaful şi corupţia, permite exploatarea bogăţiilor ţării în interesul unor puteri străine. Carpentier nu se opreşte însă numai la aspectul exterior al problemelor, la înfăţişarea delirului puterii exercitate de tiranul crud şi sadic, ci pătrunde în profunzime şi dezvăluie mecanismele sistemului dictatorial, metodele de păstrare şi consolidare a puterii. Citatele din *Discursul despre metodă*, intercalate între capitolele cărţii, sînt menite să confrunte, cu amară ironie, Europa şi America Latină.

La prima vedere, nimic nu poate fi mai puţin cartezian decît realul miraculos al Americii, unde monstruozităţile tiranilor descumpănesc raţiunea. Se naşte în mod firesc întrebarea: ce legătură există totuşi între Descartes şi dictaturile militare latino-americane, între *Discursul despre metodă* şi *Recursul la metodă?* Legînd cele douăzeci şi două de capitole ale cărţii prin pasaje din meditaţiile filozofice ale lui Descartes, Carpentier arată cum poate fi trădat spiritul prin aparenta respectare a literei. Este o idee mai veche a sa, exprimată şi în *Secolul luminilor:* folosite abuziv şi arbitrar, mijloacele pot degrada scopul. În pofida gîndirii strict raţionaliste pe care o exprimă, citatele din *Discursul despre metodă* şi *Tratatul despre pasiuni* ajung să justifice la meridianul american actele cele mai criminale şi delirante.

Primul Magistrat şi oamenii lui de încredere au depăşit faza «barbariei» totale, înfăţişată de Sarmiente în *Facundo*, în secolul trecut. Nu mai sînt inculţi (şi chiar analfabeţi) ca atîţia dictatori latino-americani din secolul trecut, ci au dobîndit o spoială de cultură, citesc ziare franţuzeşti şi îşi acordă din cînd în cînd perioade de destindere în cabaretele Parisului. Esenţa picarescă dăinuie însă, sub forme aparent «civilizate». Principiile democratice rămîn simple proclamaţii festive, niciodată aplicate, pentru că, duplicitar, măsurînd permanent ceea ce se poate «aici» şi ceea ce se poate «acolo», dictatorul consideră că tînărul continent latino-american nu e pregătit să primească binefacerile liberalismului din apusul Europei. Neîncrederea în valorile proprii, dispreţul şi cinismul faţă de concetăţenii ţinuţi sub teroare coexistă cu admiraţia fără margini pentru valorile străine de mîna a doua.

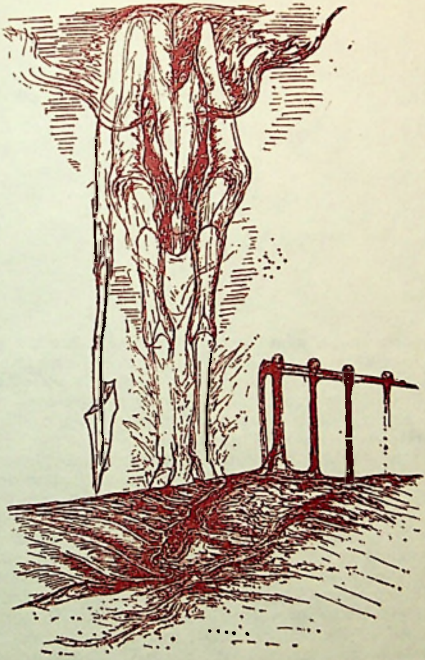
Se poate spune că viaţa Primului Magistrat se desfăşoară între «aici» şi «acolo». E fascinat de luxul şi luminile Parisului, căruia totuşi nu reuşeşte să-i aparţină, dar rămîne profund legat de ţara sa sălbatică, zguduită de mişcările politice subversive care-l obligă să traverseze Atlanticul pentru a le înăbuşi. Chiar în palatul său pari-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zian, unde se refugiază cînd este alungat definitiv de mersul evenimentelor, continuă să doarmă în hamac şi comandă mîncărurile tipice din patria «nerecunoscătoare». În această confruntare permanentă a celor două culturi și civilizații, ironia se transformă adesea în sarcasm şi caricatură. Pe de o parte raționalismul cartezian apare inadecvat pentru definirea realităţilor telurice din Lumea Nouă. Pe de altă parte, aşa cum demonstrează evenimentele din timpul primului război mondial, nici Europa nu e întru-totul carteziană, şi rezervele de barbarie pot ieşi foarte uşor la suprafaţă. Indignarea opiniei publice franceze în faţa înăbuşirii sîngeroase de către Primul Magistrat a unei mişcări liberale declanşate în ţara sa de un intelectual este, desigur, sinceră, dar nu e mai puţin adevărat că în urmă cu o jumătate de secol reprimarea Comunei nu fusese de loc mai «civilizată». Avem de a face în acest caz cu un simplu decalaj de o jumătate de secol, suficient însă pentru ca operaţiile militare represive conduse de dictatorul latino-american să ia forme monstruos groteşti, inacceptabile pentru opinia publică civilizată, şi să-l discrediteze definitiv în Europa.

În fragmentul pe care-l oferim cititorului în numărul de faţă, lumea apare surîzătoare la Paris (sîntem în epoca fără griji — La Belle Epoque — dinaintea primului război mondial) şi sîngeroasă, primitivă, sumbră la meridianul latino-american. Primul Magistrat pedepseşte cu o cruzime feroce pe insurgenţi. Generalul advers e chemat în tabără şi ucis mişeleşte. În presa franceză se publică reportaje cu fotografii compromiţătoare pentru dictator, şi cînd acesta ajunge la Paris, pentru a se odihni după acţiunea de «pacificare» şi a-şi îngriji braţul bolnav (care nu mai poate mînui pistolul cu îndemînarea obişnuită), constată stupefiat că vechii cunoscuţi îi întorc spatele. Numai Academicianul, personaj închistat în formule retorice desuete, îi întinde mîna, şi conversaţia lor este profund semnificativă pentru nivelul cultural mediocru şi priza anacronică de care dă dovadă Primul Magistrat. Eforturile disperate de a cumpăra presa, exploatînd donaţia unei mumii prehispanice descoperite în timpul campaniei de pedepsire, riscă să nu-şi atingă ţelul, cînd, pe neaşteptate, «salvarea» vine de unde nici nu visa: din Sarajevo, unde are loc atentatul care declanşează războiul mondial, deci din bătrîna Europă ostilă metodelor lui de guvernare, şi pe care începuse s-o privească dispreţuitor din pricina «decadenţei» iremediabile. După cum se vede, încercarea de a lămuri în termeni artistici natura cîtorva probleme politice ale Americii latine are ca subtext intim vechea dezbatere contrapunctică pentru definirea cît mai exactă a relaţiei dintre Lumea Veche şi Lumea Nouă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



FRANK HARDY

MORȚII SÎNT MULȚI

roman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EPISOD

Tema revine, îmbunătățită

Odată cu trecerea anilor, John Morel începuse să sufere din pricina unei feste pe care i-o juca imaginația și care lua mai multe forme: intra într-o cameră și avea senzația că a mai fost acolo, sau făcea cunoștință cu diverse persoane și avea impresia că le cunoaște de cînd lumea, sau spunea lucruri pe care avea convingerea că le mai rostise cîndva. Acest ultim necaz îl sîciia cînd ținea dicursuri pe nepregătite. Dar cea mai supărătoare fantezie care i se strecura în suflet mai cu seamă în timpul somnului, era certitudinea că trăise deja experiența morții.

Putea să viseze de pildă că îi este foame, senzație declanșată de faptul că sărise masa de seară după o întrunire prelungită de după-amiază, sau după o repriză de băutură. Apoi visa că mănîncă un întreg menu: supă de pui, friptură, revent și cremă de ouă cu lapte. Apoi visul se schimba și se vedea spînzurat, cu gura deschisă, mort dar chinuit încă de foame și de aroma îmbietoare a supei de pui.

Încercase să-și explice visul ca o amintire refulată a grevei foamei din 1941 la care, de fapt, nici nu se mai gîndise pînă în anii din urmă. De obicei, cînd era pomenită această grevă schimba vorba. Tovarășii săi puneau această reticență pe seama unei modestii de adevărat erou. Dar în ultimii ani, John recurgea deseori la legenda «umilului care își regăsește mîndria pierdută», pentru a arăta că plătise prețul credinței și își cîștigase deci dreptul de a-și contesta convingerile.

Visa deseori greva — nu în somn, ci cu ochii deschiși, — în clipele de amărăciune. Era suficient să-și amintească un simplu detaliu, și întreaga întîmplare izbucnea din subconștient orînduindu-se ca o armată la parada victoriei. Un asemenea detaliu incipient era mulțimea cîntînd: «sculați voi oropsiți ai soartei . . .» Cîntau cei de dincolo de sîrma ghimpată și cîțiva din prizonierii dinlăuntrul ei, pentru că mulți erau evrei, germani și italieni antifasciști, închiși pentru simplul motiv de a fi fost străini, deși de fapt ei erau victime ale dușmanilor de atunci ai Australiei. John Morel era singurul australian din lagăr. John fusese arestat cu șase luni în urmă, cînd înființase o tipografie ilegală a partidului, la rîndul lui scos în afara legii, la puțin timp după începerea războiului. Fusese închis conform Regulamentului Securității Naționale pentru «deținerea de tipărituri și mașini care ar putea influența opinia publică,' prejudiciind continuarea eficientă a războiului». Ispășise patru luni și jumătate dintr-o condamnare de șase luni de închisoare, dar după cîteva săptămîni fusese arestat din nou și trimis într-un lagăr, fără proces și

* Fragmente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fără să fie acuzat de ceva. John Morel urmărea demonstrația prin sîrma ghimpată, mîndru de pancarte. « Eliberați-l pe John Morel ! Scoateți Partidul Comunist din ilegalitate ! ». Emoționat de cîntec, exultant și sfidător, o zări pe Penelope în mulțime, și-i făcu un semn cu mîna.

Penny îl vizitase deseori la închisoare dar aici numai o singură dată, cînd o lăsaseră să intre, jucînd rolul soției de erou, iubindu-l așa cum se întîmplase cînd se cunoscuseră, ca pe un bărbat puternic și nobil, de care putea fi mîndră. Apoi, John o văzu ivindu-se pe mama lui purtînd o pancartă roșie, — « Mama cere dreptate pentru fiul ei John Morel » — și se străduia să se apropie de poartă, trăgîndu-i după ea pe Claude Redpath și pe Penelope. John se grăbi spre poartă, dar un soldat înarmat îl opri din drum (gărzile erau foarte nervoase din pricina demonstrațiilor frecvente), așa că nu putu decît să o audă pe maică-sa certîndu-se cu sergentul gărzii.

— N-are rost, doamnă Morel — spunea sergentul — , nu aveți permis de trecere; numai domnul Redpath și, ăă, nevasta prizonierului pot intra.

— Asta-i nemaipomenit — o auzi John pe mama lui plîngîndu-se — să nu poți să-ți vezi băiatul închis într-un lagăr de concentrare la un loc cu o mulțime de străini !

John se simți ușurat: luase o hotărîre fermă și se temuse că maică-sa va încerca să-l convingă să renunțe.

— Am decis să declar greva foamei, le comunică John Morel lui Claude Redpath și Penelopei cînd rămaseră în sfîrșit singuri în camera lui din barăci, singuri, cu excepția unui gardian înarmat, sever, dar stingherit de sarcina neașteptată de a păzi un civil care nu părea să fi comis vreo crimă și care, pe deasupra, vorbea civilizat și cu cuvinte alese.

În timp ce Claude Redpath, pe atunci tînăr, desigur, își mușca de zor mustața deasă ca o perie de dinți și încă neagră pana corbului, Penelope întrebă:

— John ! Într-adevăr? Chiar trebuie?

Se repezi la John care stătea pe patul său de lemn și îl îmbrățișă:

— Ești tare, John !

Claude Redpath spuse:

— O grevă a foamei, hm ? Da, noi ne-am gîndit la modalitatea de a distruge această conspirație a tăcerii . . . înțelegi?

De fapt chiar conducerea partidului îi ceruse să-i propună lui John această soluție drastică.

John răspunse:

— Vor afla, e în regulă. Îl voi anunța pe căpitan diseară că n-am să mai mănînc pînă cînd partidul nu va fi scos din ilegalitate.

— « Oh, John » a fost tot ce a putut spune Penelope, mîndră și îngrijorată în același timp. Claude Redpath era prudent:

— E un pic cam mult, nu crezi? pînă va ieși din ilegalitate ! Ar putea fi un post al naibii de lung.

Dar John Morel rămase neclintit:

— Oamenii trebuie să afle cu cine au de a face: guvernul fascist trebuie demascat.

Și a fost într-adevăr un post lung.

Într-a nouăsprezecea zi, Claude Redpath l-a vizitat din nou pe John. De data asta l-a găsit singur, în rezerva cu un singur pat a Spitalului Militar unde John fusese transportat.

Claude s-a așezat încetișor lîngă pat și a încercat un zîmbet:

— Măi, dar ai slăbit ceva.

Într-adevăr John pierduse mai mult de douăsprezece kilograme; pielea era galbenă ca de mort și ochii îi avea injectați. În mod ciudat, după cîteva zile își pier-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

duse pofta de mîncare — cu excepţia momentelor cînd îi aduceau la pat, ca să-l tenteze, supă de pui sau chiar un menu cu trei feluri. Începuse apoi să aiureze şi să aibă o senzaţie de plutire, de plutire în vis şi delir, şi focuri şi faetoane negre lucioase, cu armături din metal strălucitor şi un cal cu ochi sălbatici, călărit de tatăl lui, purtînd un topor în mînă; şi apoi un trup fără chip spînzurat de o grindă, zbătîndu-se în chinurile morţii . . .

Înainte ca John să poată răspunde, o infirmieră intră şi aşeză pe măsuţa de lîngă pat un castron cu supă de pui. John întinse mîna stîngă, scheletică, numai oase învelite de un soi de pergament ca să acopere castronul cu o carte a lui Lenin.

— Vladimir Ilici va opri aroma şi va îndepărta tentaţia, spuse el. Îţi pierzi timpul, soră.

Vocea lui venea din adîncul plămînilor, ca a unui ventriloc.

Infirmiera zîmbi şi îi răspunse:

— Nu fac decît ceea ce mi se cere şi — în plus — mă simt responsabilă pentru dumneata.

— Şi eu la fel — spuse Claude Redpath. Au de gînd să te hrănească cu forţa, John, trebuie să te opreşti.

John Morel ignoră remarca şi se adresă sentinelei.

— De ce te omori cu firea? Sînt prea slăbit ca să mă pot da jos din pat.

Redpath rîse silit:

— Ah, ziarele presupun că am putea pune la cale o tentativă de eliberare cu o barcă, utilizînd rîul care trece prin spatele spitalului.

— Doar nu aţi . . . începu John.

— Nu fii copil — îl întrerupse Claude — dar trebuie să începi să mănînci din nou.

— Ţi-am spus: n-am să mănînc pînă cînd n-o să ieşim din ilegalitate.

— Vom ieşi, John. Guvernul o să cadă la alegeri, iar partidul laburist a acceptat să ne acorde dreptul la legalitate şi să te elibereze. Dar asta o să ia timp.

— Pot foarte bine să trăiesc cu apă şi gumă de mestecat, insistă John.

Claude Redpath scoase cîteva tăieturi din presă din buzunarul de la piept, şi îi citi articolul doctorului Eratt, în care acesta, vorbind despre internarea lui Jhon Morel, cerea eliberarea lui.

— Nu spune nimic despre ridicarea interdicţiei asupra partidului, murmură John.

— Au promis, dar nu în public, să o ridice după alegeri, îi spuse Claude Redpath aplecîndu-se spre el şi strîngîndu-i uşor braţul cu un neaşteptat gest de afecţiune.

— John, chiar nu vezi absurdul situaţiei? Hitler a atacar Rusia — imediat după ce tu ai început greva foamei. Nu pricepi? Tu mori aici de foame în semn de protest împotriva războiului, iar Statul muncitoresc intră în război de partea noastră.

John rămase tăcut, prea slăbit ca să înţeleagă cele spuse de Claude. Sau, aşa cum avea să realizeze mai tîrziu, pentru că nu voise să înţeleagă, pentru că nu voia cu nici un chip să termine greva foamei, ca şi cum ar fi dorit ca existenţa lui să se încheie cu acest ultim gest grandilocvent. Îşi dădu seama că alunecă din nou în delir, şi din nou focurile şi faetoanele, şi din nou calul acela sălbatic.

Îl izbea vocea lui Claude Redpath citindu-i din tăieturile de presă, convingător ca un avocat la bară;

«Primul ministru Menzies a declarat: John Morel propagă doctrine ilegale împotriva efortului depus în război . . . . susţinînd pătrunderea comuniştilor în poziţiile cheie ale industriei de război . . . se spune că îşi va schimba opinia deoarece Germania nazistă a atacat Rusia Sovietică . . . în nici un caz nu-şi va schimba sentimentele, ci doar metodele pentru a-şi atinge scopul . . . . Nu poate avea loc un proces public, deoarece Morel a fost instruit să folosească un astfel de proces pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a sprijini lupta revoluționară .... comuniștii cred că pot recurge nepedepsiți la subversiune numai pentru că Morel face greva foamei ... ce soartă cred ei că ar rezerva sovietele celor din coloana a cincea care fac greva foamei? ... Lăsați-l pe Morel să moară singur de foame .... un om care flămînzește într-o țară a belșugului, pentru binele comuniștilor, este un nebun.

Ultimele cuvinte îl loviră pe John ca un pumn în obraz:

— Am să continui greva foamei, spuse el agățîndu-se de mîna lui Claude Redpath. — Ei nu pot să înțeleagă ...

— Ascultă John, un doctor de-al Partidului, un specialist spune că după zece sau douăsprezece zile fără hrană, un om poate muri; tu ai ajuns la aproape trei săptămîni; spune că dacă nu te oprești, ai să mori foarte curînd. Tocmai încearcă să obțină aprobarea să te vadă, ca medicul tău personal.

— Nu-l lăsați să vină! Sînt pregătit să mor, șuieră John. Ce mai scrie în ziare?

Redpath zîmbi.

— Ei bine, o femeie l-a oprit pe Menzies în stradă și i-a strigat: « Ești un fascist! Trăim deja sub zvastică ». Ghici cine era?

— Maică-mea.

— Bravo — replică Redpath. Nevastă-ta a făcut o declarație în numele Comitetului pentru eliberarea lui Morel: « Toți ne amintim de Europa și toți nutrim aceeași speranță, luptînd împotriva tiraniei. Cazul de față este o încălcare flagrantă a dreptului la proces și a dreptului de a nu fi pedepsit de două ori pentru același delict ... Soțul meu reprezintă forța adevărată, forța ce luptă să pună capăt fascismului în Australia. Este pregătit să moară pentru această cauză, dar dacă se va întîmpla așa, vinovații vor fi pedepsiți pentru crimă ».

— Draga de Penny — rosti John.

— Încă o clipă, John, continuă Claude. Mai spune ceva: « Detențiunea prelungită a soțului meu este cu atît mai regretabilă cu cît războiul și-a schimbat cursul: Uniunea Sovietică duce tratative pentru constituirea unui Comitet consultativ din reprezentanți ai tuturor sindicatelor angajate în producția de muniții și de efecte pentru trupe. »

— Dar, spuse John, credeam că Vineri urma să aibă loc o grevă generală de douăzeci și patru de ore .... « Vinerea neagră! ».

— Așa e, și minerii sînt astăzi în grevă cerînd eliberarea ta, răspunse Claude Redpath. John, de ce nu vrei să pricepi? Partidul și-a schimbat atitudinea față de război; acesta a devenit necesar acum, cînd Rusia a fost atacată; așa că bătălia ta devine o piedică, ne fărămițează forțele. John, tribunalul va fi convocat pentru tine peste șapte zile; dezbaterile se vor ține chiar aici, în spital. Vei cîștiga John, cu siguranță, dar dacă nu mănînci, nu mai apuci să trăiești șapte zile!»

— Așa să fie, a fost tot ce a răspuns John.

Un alt incident pe care și-l amintea era un coșmar în care de fapt murea. Soldații venind în rezervă și mutîndu-l din pat pe o targă pe roți. Credea că aveau de gînd să-l hrănească cu forța, dar ei îl cărau afară din rezervă pînă într-o alta alăturată, mai mare, apoi în curtea spitalului, pe o cărare de asfalt șerpuind printre peluzele ce arătau ca o grădină de creamatoriu. « Nu mă ardeți, îngropați-mă de viu! »

Apoi în sus pe scările capelei și organistul cîntînd Bach la o mașină de scris, și sicrie stivuite ca saltelele, pe paturi goale și un preot cu o perucă și un chip crud de judecător citind un elogiu.

« Să cîntărim cu cît s-au îmbogățit viețile noastre din viața lui ... ce figură singulară în întreaga istorie ... greva foamei care a dus la încetarea lui din viață ... »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mama şi Penelope sînt aici, dar dincolo de fereastră, şi un soldat le goneşte.

Şi un alt soldat, un ofiţer, în capelă, vorbind preotului cu faţa de judecător: *« a închiriat o casă, şi acolo, sub un nume fals, a compus şi a tipărit documente instigînd la greve, la revoluţie şi la sabotarea efortului de război . . . a terminat-o cu liderii falşi şi cu promisiunile lor . . . a luat-o pe drumul muncitorilor ruşi din 1917 ».*

Mă prăbuşesc, mă prăbuşesc, plutesc, plutesc şi aroma supei grase de pui . . .

« Ascultaţi un cuvînt, cel din urmă cuvînt, căci se apropie ziua cînd vom fi chemaţi în faţa judecăţii şi unii vor trăi iar alţii vor muri, pe cînd eu am murit de mult deja ». . .

Şi Claude Redpath este în capelă, rostindu-mi numele: « Morel va semna angajamentul . . . am vorbit cu el. . . » « Voi înceta orice acţiune care ar putea prejudicia războiului . . . voi face tot ce îmi va sta în putinţă pentru a grăbi încheierea războiului cu victoria guvernului britanic şi a aliaţilor săi ».

— Dar mai este o clauză a angajamentului: trebuie să declare că nu a fost arestat pe nedrept.

« Şi va fi o lume nouă, în care vor vieţui faptele noastre pămînteşti, deşi uitate vor fi numele noastre şi povestea morţii noastre » . . .

« Nu! Nu! Asta nu e o biserică. Nu, nu voi semna! »

John încerca să strige, dar cuvintele păreau încătuşate în piept.

« Prizonierul, ăă, a spus ceva? »

Faţa lui Claude Redpath deasupra lui. — Ce se întîmplă John?

— N-am să semnez. El nu pricepe: sînt gata să mor!

Coşciugul s-a pus în mişcare; capacul se ridică: cineva îmi încrucişează mîinile pe piept — gîndi John — şi soldaţii vin cu frînghia, cu frînghia de cauciuc şi voi atîrna de o grindă în grajd, cu gura căscată ca o pasăre strangulată . . . am gura căscată şi mă sufoc . . .

« Cazul lui John Morel va fi amintit întotdeauna ca o tentativă deplorabilă a unui guvern reacţionar şi agresiv de a introduce practici fasciste în această ţară . . . tentativă zădărnicită numai de acţiunile unite ale tuturor iubitorilor de libertate . . . şi de minunata ta fermitate, de curajoasa ta grevă a foamei, în primul — şi să sperăm ultimul — lagăr de concentrare al Australiei ».

La pag. 51 desen de CASIA PĂPUŞOIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

INTRAREA CONTRA-TEMEI

În care tema principală este contra-punctată de o linie melodică diferită

Nu am simțit nici o durere la funerariile lui John Morel — abia mai tîrziu.

Am fugit de la mașină — soția mea Deborah și cu mine — printre pateticele flori ce se veștejeau în ploaie, sub îngeri catolici, cruci protestante și pietre de mormînt evreiești, peste plăcile de alamă ce îngrășau pămîntul grădinii de trandafiri — toate nepunticioase în fața ideii implacabile a morții. Ne-am adăpostit sub arcada de la intrarea în capelă. Ploaia răzbătea sub umbrelă chiar și acolo, așa că ne-am retras în nișa din fața scărilor. Ne-am oprit acolo, sub tăblița « Porte Cochère » (indicînd talent deosebit pentru folosirea improprie a cuvintelor străine) și sub peretele verde-maroniu al urnelor, ne-am trezit observați și totodată observînd. Mă întrebam dacă acolo se așeza într-adevăr cenușa trupurilor, în spațiul dintre acele simple plăci « *în amintirea scumpă* . . . », sau dacă se ardea și sicriul odată cu trupul; poate că sicriul — sau măcar cuiele — se păstrau.

O mașină neagră de închiriat s-a oprit sub arcadă și din ea a coborît Penelope Morel, îmbrăcată protocolar, în negru, de la pantofi pînă la broboada ce-i încadra fața; arăta patetic și — ca să risc o presupuneare — încerca un simțămînt de vinovăție. Îndoliații, ale căror fețe erau asemănătoare ca niște carnete de partid, s-au apropiat ca să se uite la ea. Matthew, cumnatul ei, a coborît la rîndul lui din mașină ținînd o umbrelă deschisă. Curînd, toți participanții la funeralii au urcat scările capelei.

Singurile lacrimi au fost acelea care au udat obrajii văduvei, Penelope, și ai formidabilelor lui surori vitregi, aflate în prima strană a capelei crematoriului. Lacrimile păreau tot atît de artificiale ca stropii de apă pompați mecanic, cu pedala, de un șofer ce nu mai vede prin parbriz; tot atît de ambigue ca și sentimentele pe care le avuseseră pentru John pe cînd era în viață. Începuseră prin a dori să-l accepte, să-l admire și să-l iubească, dar acea parte din John pe care ele nu i-o cunoscuseră răzbea acum din sicriu, ca să curme ambiguitatea și să le oblige să accepte, de dragul lui, propria sa imagine despre el.

Nu erau singurele ce aveau să-și schimbe gîndurile la moartea lui.

Desigur, scriu acum doar din memorie. Aceasta nu este o descriere a funeraliilor lui John, ci o recreare a lor. Amintirea mea despre acel eveniment îmi este la fel de vagă ca și a celorlalți cu care am discutat de atunci încoace. Fiecare amintire devine subiectivă, diferită de a altora și de evenimentul însuși. O amintire devine un punct de vedere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sînt multe puncte de vedere asupra acelei dimineți de septembrie : voi încerca poate într-o zi să le strîng pe toate într-una singură. Ca o senzație dureroasă, de neputință, în timpul nopții : un coșmar în care ne vedem tot așa de bine pe noi ca și pe ceilalți, o zi de iarnă ce întunecă primăvara, o cameră de gazare la Auschwitz deghizată în cameră de baie, sau povestea cărnii calcinate, mărturisită de fumul coșurilor, sau ca sentimentul vinovăției ce se infiltrează în nevinovatul fără pată, scutit de responsabilitatea anxietății sau de acceea a vinei reale. Așa cum cei vii sînt puțini și nehotărîți în fața celor morți, care sînt mulți și care știu ce vor.

Dincolo de sicriu era o trapă ornată cu lambriuri, prin care coșciugul urma să pătrundă în flăcările ce aveau să mîngîie cu limbi fierbinți chipul lui John. Iar deaupra ușii o cruce neagră luminată din spate.

În dreapta altarului o orgă mică, la care un bărbat cu o coamă argintie cînta Bach — *Preludiul* și *Fuga în Do minor*. Un zbor impresionant, contradictoriu, contrapunctic. O personalitate polifonică, cînd unind, cînd separînd, depărtîndu-se dar și revenind din cînd în cînd, discordantă și totuși armonică, dezvoltîndu-se printr-o ciocnire de teme, interesul fiind susținut de intervalele mici la care acestea își urmau una alteia. O rătăcire aparent fără țintă, din pricina episoadelor stridente dar nesemnificative, și totuși alcătuind un univers închis unde fiecare detaliu își are locul și fiecare cărare duce la o inevitabilă destinație.

John se măcinase pe dinăuntru ascultînd această *Fugă*, ca și cum o voce interioară i-ar fi poruncit să o ia la goană. Oare călătoria fusese de mult pregătită sau începuse în clipa cînd s-a simțit respins de mine? După cîte spunea Penelope, stătea ceasuri întregi în fața televizorului, uitîndu-se la tot felul de prostii, ca și cum ar fi vrut să se elibereze de o spaimă lăuntrică, pînă cînd imaginile dispăreau și ecranul rămînea alb și foșnitor ca o ninsoare. Și dacă *Fuga* răsuna în adîncul ființei lui, aș fi putut eu oare să fac să tacă vocile dezordonate?

Organistul era Walter Dreyfus, unul din numeroșii prieteni intelectuali ai lui John. Toți îi admirau blîndețea și deschiderea largă a intereselor lui culturale, chiar dacă nu aderau la determinismul dogmatic care se infiltrase în scrierile lui despre artă — « *Cum se exprimă ideile în muzică* », « *Realismul socialist este o metodă literară validată istoric* ». Pentru Walter (ca și pentru mine), John fusese o oază culturală într-un deșert de pragmatism politic ; bogată viață interioară a lui John — pe care o intuiseră cu toții dar o judecaseră grosolan de greșit — corespundea muzicii lui Bach, mai ales *Fugilor* lui, de aceea Walter cînta acum o *Fugă*, cu degetele împlîntate în clapele sonore, eliberînd parcă toate conflictele lui John în acordurile contrapunctice asemănătoare unui « Amen » impetuos dintr-un Requiem.

. . . *ultimul tribut de afecțiune adus tovarășului nostru iubit*. Auzisem nu o dată această frază introductivă care ajunsese un text standard la funeraliile membrilor de partid.

. . . *greu pentru noi să asociem chiar și simpla idee a morții, numelui său. Plecarea sa ne lasă sentimentul unei pierderi ireparabile. (Vă rugăm nu stingeți lumina de serviciu pînă cînd sicriul nu a coborît în crematoriu și trapa nu este închisă)*. În amvon, un microfon și un potențiometru — încet, mediu, tare — și un bec de control acoperit cu un glob. *A existat în acest om vreo calitate deosebită care să ne trezească asemenea emoții?* »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să fi fost oare această calitate specială ambiguitatea, susceptibilitatea în faţa oricărei interpretări noi? Oare personalitatea lui era aceea a unui Janus stăpînit de groază în faţa multor lucruri de sorginte neclară, un Janus vorbind mai multe limbi rostite pe mai multe voci? O fiinţă aspirînd la nobleţe, dar trasă înapoi de propria-i slăbiciune pe care o echivala cu josnicia? Un om care se distribuise singur într-un rol ideal pe care nu-l putea juca, pînă cînd distanţa dintre ceea ce vroia să fie şi ceea ce era în realitate crescuse într-atît încît cei doi oameni dinlăuntrul lui au început să dea o adevărată bătălie între ei? Un suflet aspirînd la liberate dar incapabil să şi-o cîştige altfel decît murind?

N-a rămas nici o dare de seamă a funeraliilor — cu excepţia unei tăieturi îngălbenite de vreme din ziarul partidului. Cum comentariul de presă fusese scris curînd după eveniment, îl folosec pentru a-mi sprijini memoria şovăielnică în căutarea adevărului fugitiv despre John şi despre epoca ce l-a creat.

John Morel a fost un eminent organizator, orator şi propagator al ideilor comuniste. Avea o largă reputaţie de gîndire creatoare în filozofie, arte şi istorie . . . fapt cu atît mai remarcabil cu cît nu urmase decît cursurile primare (Aşadar, John şi-a impus punctul de vedere asupra propriei biografii, chiar în reportajul de la funeraliile sale: perioada petrecută la Seminarul Catolic a dispărut, căci îşi asumase trecutul obligatoriu de membru al clasei muncitoare. *Comunist încă de timpuriu, a ajuns liderul Mişcării Tineretului Laburist, încă înainte de a-şi fi satisfăcut serviciul militar . . . unul din primii luptătorii neobosiţi si mişcării contemporane pentru pace. . . o vreme funcţionar al Komsomolului din Moscova . . . respect, admiraţie, afecţiune, clar dovedite de demonstraţiile ample ale Partidului Comunist, ale Partidului Laburist şi ale Uniunilor Sindicale . . . foarte cald şi uman, simţind poate prea intens emoţiile conflictuale şi întrebările care fac parte din condiţia umană şi care au ajuns deosebit de acute în stadiul actual al existenţei omului — pe care John o privea doar ca o preistorie a viitorului, a devăratei societăţi omeneşti pentru a cărui făurire s-a străduit atît.* Îmi amintesc foarte bine aceste cuvinte dar cine îşi aminteşte extrem de interesantele conversaţii *la o ceaşcă de cafea sau la un pahar de bere în timpul cărora îşi exprima profundul interes în rezolvarea dilemelor morale cu care se vedea confruntat el, şi generaţia sa revoluţionară.*

Prin oglinda deformantă a anilor, pot să văd într-un film al minţii chipurile celor îndoliaţi, unii abătuţi, cu ochii plecaţi precum păcătoşii în confesional, alţii privind în gol, imunizîndu-şi parcă spiritul împotriva regretului de a-l fi neglijat pe cel decedat; unii roşi de invidie pentru că ştiau cum a murit, alţii plini de seninătate, deoarece nu aflaseră încă cumplita ştire; iar ceilalţi considerînd cadavrul ca un afront adus partidului.

Penelope izbucnise în hohote disperate de plîns de îndată ce îngenunchiase ca şi cum ar fi ştiut că mulţi dintre cei prezenţi la înmormîntare aveau să arunce partea lor de vină pe umerii ei; că era sortită să ajungă victima inocentă a acestui act de agresiune; apoi s-a mai calmat, fără să mai insiste, ca o actriţă în faţa unui public rămas neîncrezător.

Judith, sora vitregă cea mare, vărsînd lacrimi, Dumnezeu ştie pentru ce. Fiul lui John, Michael, cu ochii lui John — *V-aţi uitat la ochii lui* — discursul continua în asalt — *ochi ageri, oglindind înţelepciune şi înţelegere, iar mai tîrziu purtînd o urmă de tristeţe şi durere* — dar şi ochi opaci, care nu dădeau voie celui ce îi întîlnea să citească dincolo de ei şi care aveau tendinţa să privească tremurat în sus, cu aerul unei remarci isteţe care se cere ascultată şi lăudată. Şi cu claia aceea de păr negru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a lui John, cu nasul lui ascuţit şi urechile clăpăuge şi, din păcate, cu gura lui John, cu buza inferioară care în repaos ascundea doi dinţi de iepure.

Uitîndu-mă la Michael, mi-am amintit singurele lui cuvinte despre tatăl său pronunţate după ce aflase vestea morţii acestuia: « C.I.A. şi securitatea l-au ucis; l-au urmărit, i-au pus telefonul sub observaţie, l-au chemat la ei; îl pîndeau, acum mă pîndesc pe mine. »

Lîngă Michael, sora lui Dorothy, de treisprezece ani, mai mică cu doi ani decît el, şi semănînd mai mult cu mama lor; avea faţa rigidă, ca şi cum şi-ar fi ascuns descendenţa sub un mulaj de ghips. (« Tatăl meu NU a avut un accident; s-a sinucis; mama i-a spus lucruri care l-au rănit, » îi comunicase ea fetiţei mele în timp ce se învîrteau pe străzi în căutarea vechiturii de maşină verde în care John îşi începuse ultima călătorie.

În spatele copiilor, Trevor Duncan, printre membrii Comitetului Central prezenţi la funeralii, un om ale cărui emoţii erau oficiale şi politice; un sloi de gheaţă pe dinafară, întristat din pricina pierderii unui cadru de partid; pe dinăuntru (bănuiesc) satisfăcut şi triumfător: un intelectual revizionist dezertase din viaţă pentru că ştia că ar fi dezertat din partid dacă ar mai fi trăit. Alături de Duncan, Claude Redpath, omul care analizase atitudinea critică — ca şi opoziţia lui John faţă de conducerea partidului se simţea frămîntat de poziţia lui nehotărîtă. Omul care, mai mult decît oricare altul, era răspunzător de moartea lui John (cel puţin aşa credeam la data funeraliilor). Redpath, spontan şi dezarmant, arătos cu mustaţa şi coama lui argintie, în viaţa particulară un jucător înfocat şi un afemeiat, în public întruchipare perfectă a dictonului « trebuie să fiu crud pentru a fi bun » apărător al disciplinei şi al unităţii partidului.

Deborah îşi alesese un loc modest, o strană retrasă, în fundul sălii. A îngenunchiat lîngă mine cu mîinile împreunate, ca şi cum s-ar fi rugat (cît de mult crezuse ea oare în comunism cînd intrase în partid, după exemplu meu, îndeplinindu-şi, de atunci începînd, cu succes măruntele sarcini trasate? « Tu nu ai evoluat lîngă mine: ai fi intrat în Partidul Conservator dacă o făceam eu »). Deborah fusese la Penelope în noaptea din ajunul morţii lui John: luase cu ea pe fetiţa noastră ca să o viziteze pe fiica lui John, de aceeaşi vîrstă cu ea. Deborah, loială şi directă — îmi amintesc că privind ochii ei roşietici topiţi parcă în măsliniul feţei umbriţi de nuanţa castanie a părului, şi întregînd o adevărată minune mă întrebă: suferi tu oare din pricina vinei tale indirecte? Şi am dedus că durerea era mai curînd o emoţie şi o teamă de consecinţele traumatizante pe care scenele de după descoperirea corpului lui John le puteau avea asupra fiicei noastre, Suzanne (« Nu va merge la funeralii, Jack ! »). Nu, Deborah care nu ar fi rănit pe nimeni cu bună ştiinţă, era scutită de vină, chiar aici, în capelă, unde vinovăţia definea întreaga atmosferă.

Lîngă Penelope, Matthew, credincios rolului său de consolator al familiei, dar (bănuiam) calculînd prejudiciile pe care i le putea aduce candidaturii sale în Senat afişarea publică a relaţilor cu un comunist renumit.

John Morel vorbea uneori despre dilemele noastre morale ca şi cum ar fi simţit că se cuvine să ne ispăşim greşelile.

Nu mai sînt sigur acum că acest cuvînt *ispăşire* a fost rostit, dar îmi amintesc cu certitudine că cei care ştiau cum a murit John (chiar şi acei care, ca mine, refuzau încă să creadă că s-a sinucis pur şi simplu) au tresărit violent la gîndul că interesul lui pentru problemele morale făcea parte din condamnarea lui la moarte.

Walter Dreyfus, de exemplu, aşezat încă la orgă, şi-a plimbat degetele lungi prin chica sa ondulată şi căruntă, şi-a strîns şuviţele la spate, pozînd ca într-un prim-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

plan de televiziune, cu o expresie chinuită pe figura lui leonină. S-a întors spre cei de față ca și cum i-ar fi rugat să reflecteze bine la aceste dileme morale, aici, în prezența a ceea ce, în clipa aceea, părea se fie o ultimă expresie a lor.

Discursul nu a insistat — cred — asupra naturii dilemelor sau a greșelilor noastre. Era un ritual, ca o litanie fără răspuns din partea credincioșilor. Deși scriu cinci ani după întîmplare, iar ultima parte a discursului și a funeraliilor îmi este încă vie în memorie, nu sînt sigur totuși dacă viziunea mea reflectă un eveniment real sau visat.

Nici o însușire a calităților sale nu-l poate smulge din ghiarele morții. Ne-am adunat totuși să ne luăm rămas bun de la un prieten drag, pierdut; ca să exprimăm simpatia noastră celor apropiați lui — soției lui, tovarășă devotată pînă la sfîrșitul amar, și, copiilor lui care l-au iubit atît de mult. (M-am uitat la membrii familiei cu capetele plecate, curajoși, dar vrednici de milă și marcați de emoție). *Vreau să cîntărim cu cît s-au îmbogățit viețile noastre din viața lui . . . dacă ar fi să ne întrebăm care eveniment din viața lui John ne-a influențat, într-adevăr, existența lui e un fapt unic în întreaga istorie a mișcării noastre, toți am răspunde: greva foamei în care și-a riscat viața pentru cauza noastră. Cei mai în vîrstă dintre noi, își amintesc cuvintele care acopereau zidurile și coșurile tuturor orașelor: «Scoateți Partidul Comunist din ilegalitate. Eliberați-l pe John Morel!»*

Un val de liniște s-a așternut în capelă, izbind ca un zid chipurile înmărmurite, pînă cînd un curent de nervozitate le-a animat din nou.

Într-adevăr, unii din noi au scris aceste cuvinte și le-am citit cu răsuflarea tăiată, cînd John a lansat declarația lui provocatoare: «Voi muri dacă Partidul nu intră în legalitate!» Chiar și tovarășii tineri au găsit un sprijin în acest episod legendar al vieții lui John Morel.

O tăcere cumplită puse stăpînire pe capelă, asemenea încremenirii unei temnițî după biciuirea unui condamnat, în timp ce discursul continua: *«Ce am putea face acum, în această clipă tristă? John ar fi dorit ca existența noastră să fie dăruită cauzei mărețe pentru care a muncit și a suferit: eliberarea omenirii de sub imperiul capitalismului, de plaga exploatării și a șomajului, de tragedia monstruoasă a războiului. Și ar fi dorit să ne vadă împărtășind încrederea lui în victoria socialismului în întreaga lume.*

John este înveșmîntat în hainele păcii eterne, pentru el toate conflictele au încetat. Ochii care au fost cuprinși de întunericul veșnic nu mai pot simți atingerea fierbinte a lacrimilor. Buzele închise de liniștea eternă nu pot rosti cuvintele grele de durere. Dar noul răsare din cenușa trecutului și o moarte nobilă îi poate însufleți pe cei vii — așa cum John Morel ne însuflețește pe noi».

Cineva ridică piedica de siguranță a roților de sub sicriu și deschise trapa crematoriului. Sicriul lunecă încet și mi l-am imaginat pe John înăuntru, cu brațele încrucișate pe piept, așa cum îl găsiseră la hotel.

În timp ce trapa se crăpa și sicriul se punea în mișcare pot să jur că am auzit vocea lui John, urlînd parcă a împotrivire. Dacă și ceilalți au auzit sau a fost numai impresia mea, nu știu. Adevărul este că stăteam în picioare, cu mîinile încleștate pe lemnul stranei. Vocea lui John părea că strigă, iar cuvintele lui erau: «Nu mă ardeți, îngropați-mă de viu!»

În românește de PAUL SILVESTRU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MANUELA GHEORGHIU

FRANK HARDY
un martor patetic al vieții:

Frank Hardy. Cel mai de seamă scriitor australian, unul din marii romancieri ai literaturii anglo-saxone contemporane. Născut în 1917. Membru al Partidului Comunist australian. Autor de schițe, nuvele, romane, piese de teatru, scenarii de Televiziune, poezii etc. Faima primului său roman *Power Without Glory* (Putere fără glorie) — un best-seller internațional tradus în 20 de țări — este pe cale de a fi întrecută în prezent de succesul fulgerător al noului său roman *But the Dead are Many* (Dar morții sînt mulți). Alte titluri, culegerea de schițe *Legends from Benson's Valley* (Legendele din Valea lui Benson), romanul autobiografic *The Hard Way* (Calea cea grea) și o carte despre aborigeni *The Unlucky Australians* (Australienii fără noroc) . . .

Cam așa ar arăta o fișă a lui Frank Hardy dintr-un dicționar de literatură. Îndărătul ei se ascunde însă un om cu un destin aproape la fel de pasionant ca și cărțile lui (presărate de altfel cu nenumărate elemente autobiografice). Un destin marcat pentru totdeauna de opțiunea politică a tînărului dintr-o familie de muncitori nevoiași care la 19 ani descoperea marxismul și se înscria în Partidul Comunist Australian. Curînd avea să trăiască experiența activității clandestine odată cu scoaterea partidului în ilegalitate de către un guvern reacționar, apoi anii dificili ai celui de-al doilea război mondial cînd sarcinile mișcării revoluționare muncitorești din țara lui deveniseră deosebit de complexe. Ziarist, apoi autor de schițe, în 1950 Frank Hardy uluia opinia publică autohtonă și internațională, publicînd explozivul *Putere fără glorie*, amplă și necruțătoare frescă a corupției societății capitaliste australiene, înfățișată prin ascensiunea la putere, între 1890 și 1950, a unui gangster fără scrupule, John West, care provenit din mahalaua Melbourne-ului ajunge să domine prin teroare scena politică a țării. Cum cartea se inspirase și se referea fățiș la personalități de vază, reacția cercurilor vizate nu a întîrziat să se manifeste. Tipărit clandestin, romanul apăruse în luna august. În octombrie, Hardy era zvîrlit în închisoare, acuzat fiind de « calomnie criminală ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Era în epoca MacCarthysmului, o epocă întunecată nu numai la noi, ci în multe țări. Fără să vreau, devenisem epitom al luptei cercurilor democrate împotriva teroarei MacCarthyste. Culmea ipocriziei era însă că, deși în carte personajul principal străbătea etapele degradării morale — de la escrocherie la mituirea forței publice, de la șantaj la crimă și la organizarea unei rețele de asasini plătiți — nu acestea erau capetele acuzației de « calomnie » ce mi se aducea, ci un altul: faptul că o înfățișasem pe soția lui John West înșelîndu-și soțul cu un zidar și avînd de la el un copil din flori . . . După nouă luni, întregul sistem pe care îl atacasem în roman — tribunalele, judecătorii, guvernul — a trebuit să cedeze și am fost achitat. Această victorie a însemnat un important pas înainte în lupta dusă de Partidul Comunist pentru apărarea drepturilor democratice care pe atunci se vedeau amenințate. Astăzi, ironia soartei, face ca victima de acum un sfert de secol să devină un erou al zilei. Întîmplarea cu procesul meu a devenit legendară, ca și cartea însăși, pe baza căreia, de curînd, Televiziunea Australiană, în colaborare cu o firmă engleză, a realizat un gigantic serial — 26 de episoade — cel mai lung vreodată turnat în lume, pentru că Forsyte Saga avea doar 20 . . .

Înalt și zvelt, cu un spate foarte drept, necrezut de drept pentru cineva care petrece cîte zece ceasuri pe zi la mașina de scris, vorbește repede și mult, gesticulează energic ca un italian, își aprinde într-una pipa din care uită să tragă, își tot caută febril ochelarii dar nu și-i pune. Privirea verde-albastră, cîntărind scurt oamenii și lucrurile, mărturisește un spirit în veșnică alertă, gata oricînd să polemizeze pentru a-și apăra principiile.

— . . . În Australia, serialul a avut un succes extraordinar, fără precedent. La ora lui de programare se goleau literalmente străzile. Proprietarii de baruri și cafenele au închiriat temporar aparate de TV și au pus afișe cu litere de-o șchioapă: « Aici puteți vedea sîmbăta seara, în culori, *Putere fără glorie*. Librarii au reînceput să ceară cartea și a trebuit să scoatem un nou tiraj de un sfert de milion de exemplare. Și tocmai atunci și-a găsit fiul celui care mă dăduse în judecată cu 25 de ani în urmă să se adreseze tribunalului cerînd interzicerea serialului care compromitea memoria tatălui său. Intervenția lui a stîrnit un uriaș hohot de rîs de-a-lungul și de-a-latul Australiei. Întrebat prin telefon de ziarul londonez *The Guardian*, ce părere am, n-am putut decît să-l citez pe Marx: « Cînd istoria se repetă, ceea ce prima dată a fost o dramă, devine o farsă ».

Modest, Frank Hardy uită să adauge că acest succes în rîndul maselor de cititori și spectatori se datorează unei evoluții în timp a conștiinței civice autohtone sub imperiul evenimentelor petrecute în ultimul sfert de veac, dar și sub influența inerentă a unor opere literare cu caracter polemic, în frunte cu *Putere fără glorie*.

— În legătură cu acest serial la care au colaborat cei mai buni scenariști, actori (distribuția are 150 de nume) regizori și artiști din Australia, aș vrea să povestesc o coincidență tulburătoare. În romanul meu autobiografic *Calea cea grea*, am reconstituit întreaga odisee a scrierii și tipăririi clandestine a cărții, ca și întreg scandalul cu procesul. Istorisesc acolo cum din pricina pericolului ca banda de gangsteri pe care o demascam în roman să nu descopere că pe seama ei urma să apară un asemenea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

roman, manuscrisul s-a tras, în coli, la cinci tipografii diferite, în cel mai desăvîrşit secret. Cel puţin aşa credeam eu ! Dar iată că într-o bună zi am descoperit că unul dintre ucenicii tipografi, un puşti de vreo 16 ani, subtiliza cîte un exemplar din fiecare nouă coală. L-am luat deoparte. « Nici o grijă », mi-a spus el, « astea-s pentru noi băieţii de la tipografie; fiecare aduce capitolele lipsă ca să avem şi noi să citim un exemplar complet, de la cap la cap » ! ! Ucenicul acela voia să devină el însuşi scriitor. I-am îndrumat primele încercări apoi i-am pierdut urma. Aveam să ne reîntîlnim 25 de ani mai tîrziu, cînd Televiziunea mi l-a recomandat pe cel mai bun scenarist al său: Cliff Green . . . Era el, ucenicul de odinioară. Împreună am scris 9 episoade. Într-un fel am avut şansa extraordinară de a-mi rescrie cartea în termeni vizuali, în funcţie de legi narative diferite. Şi să asist, în viaţă fiind —spre deosebire de Galsworthy, săracul — la noul ei destin, pe ecrane. Am putut astfel să acord o pondere sporită aspectelor politice — un episod întreg este dedicat întemeierii Partidului Comunist Australian. Am vrut de asemenea să delimitez mai precis cele două alternative care se ofereau proletariatului nostru în urma depresiunii economice din 1890, dînd mai multă amploare personajului lui Eddie Corrighan. Pe cîtă vreme John West îşi spune « Trebuie să fac rost de bani, pe orice căi, mă fac şi gangster numai să nu rabd de foame nici eu nici maică-mea », Eddie Corrighan, lucid, decide altfel: « Mă voi alătura tovarăşilor mei muncitorii, mişcării socialiste şi, uniţi în luptă, ne vom cîştiga drepturile împotriva capitaliştilor ». Sper ca spectatorii români să aibă în curînd ocazia să constate ei înşişi diferenţele dintre roman şi serial . . .

Vechi prieten al României, pe care o vizitase deja în 1953 cînd ESPLA a tradus şi publicat *Putere fără glorie*, şi apoi în 1956 şi 1964, Frank Hardy a profitat de faptul că se afla în Europa pentru a veni să-şi revadă camarazii de litere şi de idealuri.

— E o senzaţie ciudată să te întorci după atîţia ani într-o ţară pe care o iubeşti şi să o regăseşti cu aceeaşi emoţie, chiar dacă decorul s-a transformat imens şi prietenii tăi au încărunţit, ca şi tine, dar te vezi parcă mai brutal în oglinda lor, iar alţii au dispărut. M-a întristat mnartea lui Zaharia Stancu pe care îl admiram mult.

Şi Frank Hardy începe să întrebe ce şi cum a mai scris Marin Preda, cum sînt ultimele volume ale lui Nichita Stănescu, nu se miră de cufundarea în uitare a unor glorii ale anilor '50, vrea să i se povestească subiectul şi tema romanelor *Delirul* şi *Incognito*.

— Pentru generaţia noastră de scriitori comunişti, există o serie întreagă de fapte şi probleme politice pe care sîntem datori să le punem pe hîrtie. Nu este numai o chestiune de onestitate intelectuală ci, în primul rînd, de respectare a principiilor marxiste ale adevărului, ale dezbaterii deschise, curajoase. Pentru un scriitor comunist care trăieşte însă într-o ţară capitalistă, aducerea în discuţie a anumitor teme este destul de delicată pentru că tabăra adversă poate specula dezvăluirea acelor slăbiciuni în propriul ei interes. Am simţit însă nevoia imperioasă de a vorbi, în romanul *Dar morţii sînt mulţi*, despre frămîntările interne ale Partidului Comunist Australian din ultimii patruzeci de ani, de pe poziţia celor care consideră că în contextul orientărilor destul de diverse ale mişcării muncitoreşti internaţionale, fiecare Partid are dreptul şi datoria să aleagă o cale proprie, în consonanţă cu situaţia in-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ternă a țării, fără să accepte directivele venite din afară. Marxismul adevărat respinge dogma.

Ultimul roman al lui Frank Hardy, la apariția căruia un cronicar de la ziarul londonez *The Guardian* scria anul trecut că este « una din acele rare cărți care își va păstra intactă actualitatea și forța zece ani de-aci înainte », are aceleași calități ca și *Putere fără glorie*. Inspirat dintr-o realitate trăită zi cu zi de autor, el ne oferă în celași timp o viguroasă frescă a unei epoci și o subtilă analiză psihologică a cîtorva caractere surprinse în lupta lor pentru a-și croi un destin în concordanță cu aspirațiile lor ideale. Intențiile romancierului sînt deopotrivă politice și filozofice, de vreme ce eroul său, comunistul John Morel, chinuit de îndoieli, în fuga lui tragică de sine însuși caută totodată să descifreze sensul existenței și înțelesul morții, a cărei idee îl obsedează de ani de zile, sfîrșind prin a-l duce la sinucidere. Structura narativă a cărții, deosebit de ambițioasă, ca și stilul novator—pe măsura conținutului ei — este aceea a unei « Fugi » muzicale. Personajele și episoadele intervin treptat în dezvoltarea temei centrale, reluate fiind apoi în diferite chei. Eroii sînt John Morel și Jack ziaristul, prietenul și alter-egoul, care încearcă să urce înapoi firul evenimentelor, în diferite epoci și locuri, ca să înțeleagă gestul acestuia. Din acest mozaic de situații și fapte, Frank Hardy a compus magistral o carte fascinantă, mărturie lucidă și patetică totodată a unui scriitor militant pentru care viața nu poate fi despărțită de politică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU ȘERBAN

Coordonate pentru vitalitatea unui continent: Australia

Brolga, cea mai vestită dansatoare a tribului, mult pețită pentru farmecul ei respinsese cu hotărîre pe toți pretendenții. Cel mai insistent dintre aceștia era vrăjitorul Nonega care, după repetate înfrîngeri erotice hotărî să se răzbune. Într-o zi cînd Brolga dansa singură într-o cîmpie întinsă, Nonega, planînd deasupra ei în mijlocul unui vîrtej imens, o preschimbă, prin vrajă, într-o pasăre. Dar în pasărea înaltă grațioasă, toți au recunoscut-o pe dansatoare, și, strigînd-o pe nume, ea a răspuns prin dansuri încă mai iscusite decît cele pe care le dansase ca femeie.

Legenda reprezintă expresia unei teme fundamentale în gîndirea aborigenilor: aceea a identității esențiale dintre lumea umană și cea nonumană. Regnurile realizează un fel de circuit totemic, în care viața are mereu valoare supratemporală; ea își conține în propria structură principiul continuității absolute, indiferentă la formele temporare. Și, de aceea, pentru aborigeni moarte « naturală » nu există. Moartea oricărui om nu se poate datora decît magiei negre practicate de vrăjmași.

Universul este dominat de factorul biotic, iar în sfera acestuia predomină umanul. Întreaga natură a fost, de altfel, creată de făpturi zoo-fito-antropomorfe, ivite de sub scoarța pămîntului neîntocmit, ce se comportau ca oamenii, construind așezări, vînînd, făcînd focuri. După moartea acestora, urmele activității lor alcătuiră întreaga natură.

« Crearea » naturii a continuat și mai tîrziu; Nurunderi, personaj de prim rang al miturilor aborigene, este creatorul fluviului Murray; Ayers Rock, un monolit izolat în mijlocul deșertului australian e de asemenea creat de făpturi mitice. Alte legende vorbesc despre canguri și bufnițe « constructori » de peisaj și legislatori. Dar, cum am văzut, făptura umană poate participa total, prin sacrificare ori autosacrificiu, la geneza lucrurilor lumii. Soțiile fugare ale lui Nurunderi, au fost înecate, la dorința acestuia, de către ocean, și preschimbate în două insule: Nurunderi însuși, marele creator, s-a prefăcut, la sfîrșitul vieții, în element de peisaj. Chiar nașterea unor lucruri mai neînsemnate putea necesita sacrificiul ființei umane, cum o adeveresc legendele cu prunci prefăcuți în bolovani ovoidali.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oranicitatea lumii şi unitatea fundamentală a organicului se preschimbă, la aborigeni, în obsesii ce consumă sau integrează imaginea întregului univers. Astăzi, în picturile halucinante ale australianului Ainslie Roberts, ilustrator de sînge aborigen al miturilor străvechi, întîlnim stînci cu suprafeţe ce evocă ţesuturile musculare, păsări cu mîini omeneşti, elemente vegetale în compunerea siluetelor zoo — şi antropomorfe: frapant, cele două insule născute din trupurile soţiilor lui Nurunderi, au aparenţă de cortexuri.

Aborigenul este legat prin mii de fire genetice de plante şi animale, cu care nu numai că se înrudeşte, dar întru care îşi poate şi schimba înfăţişarea. Această unitate este asigurată de duhurile vitale, care circulă în egală măsură prin formele umane şi zoonice, animîndu-le. De aceea, pînă la venirea albilor, actul sexual şi concepţia nu erau pentru indigeni realităţi conexe. Mama nu făcea decît să găzduiască în pîntece un duh preexistent. După cum arată Lévi Strauss, duhurile sînt realităţi esenţiale, iar pentru vrăjitor, obiectul totemic nu e decît un element de conjuncţie între duhul său şi cel al animalului totemizat. Aceste legături cuprind spaţiul, dar şi timpul, un timp omogen, mereu identic cu sine, ce-l leagă fără-ncetare pe om de urmaşii zoonici ai strămoşului său animal, cum o vădeşte un cîntec închinat strămoşului greier, cîntec consemnat de etnograful Julius Lips:

. . . Tinerii greieri cîntă / Al lor cîntec în copacul ilumba / Şi ramurile lui îngreuiate / Se leagănă ca-n vis. // Micii greieri cîntă / Într-una şi fără răgaz. / Noaptea acoperă pămîntul / Cu negrele-i aripi curînd. »[1]

Rudeniile capătă o asemenea extensie încît « structura universului reproduce structura societăţii »[2], cum observă Strauss şi am adăuga că această universalizare a socialului cunoaşte faza intermediară de socializare a biologicului.

Dar dacă, pe o faţă a medaliei e zugrăvită nemărginirea biotică, pe cealaltă se află pustiul. Marele deşert australian îl regăsim ca proiecţie cosmică în imaginea

---

[1] Julius Lips. *Obîrşia lucrurilor*, Ed. St. 1964, p. 391
[2] Claude Lévi Strauss. *Totemismul azi*, în vol. *Gîndirea sălbatică*, p. 63

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pămîntului prim, discoidal, plutind liber în spaţiu. Este semnificativ că aborigenii au gîndit o substanţă primară cu totul uscată, contrar concepţiilor aquagenetice, atît de răspîndite în cosmogoniile lumii. Aceasta ar conduce la încheierea că moartea apare aborigenilor ca principiu firesc, prim, al realităţii. Pe de altă parte, însă, pămîntul e conceput ca *necreat*, întruchipînd continuitatea deplină a existenţei, şi ca sămînţă veşnică, născătoare a universului, purtînd sub scoarţă făpturile încă nedeterminate, posibilităţile făpturilor lumii, care vor *construi* lumea cu braţele şi mintea lor, cu trupurile lor chiar. Pustiul e adesea evocat în legende ca aceea a unui Koala ce se răzbună pe oamenii care nu-i dăduseră apă, secînd lacurile şi reducînd întinderile lor la deşerturi acoperite cu sare (lacul Eyre este astfel, în perioadele fierbinţi ale anului), sau în legenda tămăduitorului care, jefuit de un trib, hotărăşte ca la fiecare pas al lui să izvorască apă sărată iar aceasta, evaporîndu-se, urmînd să lase în urmă deşerturi de sare. Copilul abandonat în arşiţa soarelui de către mama sa, pleacată cu ibovnicul, moare ca victimă a pustiului, iar moartea lui, ca şi a lui Abel, reprezintă debutul morţii în lume; porţile tanatice se deschid în lumea celor vii prin blestemul rostit de tată: « Cum a murit copilul meu, astfel cele ce mor să nu se mai întoarcă niciodată la viaţă ! » Moartea este, aşadar, ulterioară vieţii şi derivată, apare ca accident şi ca exterioritate, căci, pînă la urmă « duhul » se va perpetua. Chiar dansul singuratic al Brolgăi, fata preschimbată în pasăre, este un act steril. Dansul, manifestare frenetică a vieţii, nu e aici decît exteriorizare a unui suflet narcisiac, ce se înscrie într-o serie arhetipală, reprezentată în alte părţi ale lumii prin fetele de împărat mofturoase la măritiş.

O prezenţă a vitalului reprezintă şi sîngele femeilor Wibalu: ele, posesoare ale bumerangului, au fost jefuite de această armă de către bărbaţi. Învinuindu-se unele pe altele, au ajuns să se încalere, iar încăierararea lor (mereu ridiculizată de aborigeni), se mai reia şi azi, la vremea apusurilor de un purpuriu intens, cînd sîngele lor se revarsă peste boltă.

Biologicul şi pustietatea sînt obsesii ce au reverberat şi în cultura albilor, datorită unei duble determinări: istorică (tradiţia aborigenă nu putea fi neglijată) şi sincro-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nică (noii veniți erau supuși aceluiași spațiu). În localitatea imaginară Sarsaparilla, din *The Solid Mandala* (« Bila vrăjită ») de Patrick White[1], întîlnim imaginea unei vegetații cu unduiri tentaculare, proliferînd ca mucegaiul, iar în romanul *Happy Valley* (« Valea fericită ») de același autor, orașul este un fapt de simbioză a pustiului și organicității morbide. « . . . o coajă deosebit de tenace pe epiderma pămîntului cafeniu. Te aștepți ca ea să cadă și să lase o urmă rozalie. Te aștepți . . . dar ea ea nu cade . . . și din cauza asta simți că e ceva deosebit de pervers în însăși natura ei »[2]. Intrarea unei case vizitate de Waldo, personaj central în « Bila vrăjită », covîrșește prin pustietate, deși incinta este plină de lume. Întregul roman e populat de femei anoste, sugerînd vidul sufletesc și cerebral, iar fratele lui Waldo este o pildă de jalnică blîndețe decrepită.

Întinderile australe reprezintă o provocare permanentă pentru spiritul avid de spațiu al vechilor sau noilor locuitori ai continentului. Australia purtătoare a unei ordini sociale apăsătoare, din proza militantă a lui Frank Hardy, coexistă cu Australia străveche, ce își trimite mesagerii legendari pînă în anii noștri. Călătorul tradiției mitice aborigene e regăsit într-un personaj ca Ralph, din *The Jimbery Track* (« Calea stelelor Jimbery »), aborigen căruia albii îi apar, la prima confruntare, ca făpturi demonice, mînuitori de flăcări magice ale curentului electric, posesori de locuințe mari cît dealurile. Iar eroul pionieratului australian, omul simplu și optimist ce subjugă pas cu pas vitregia continentului, este o prezență majoră în conștiința epocii contemporane și poate fi regăsit în romane recente ca *Sydney and the Bush* (« Sydney și ținutul sălbatic »).

Deasupra spațiului australian, într-un anume sens, planează așadar magia și epicul, căci pustiul e dominat de duhuri și povestiri. Călătorii mitici din legendele autohtone își aflau corespondențe încă în personajele baladelor lui Banjo Patterson, aed al Australiei în secolul trecut, autor al lui « A-waltzing Matilda » (« Valsînd cu

[1] Premiul Nobel 1973
[2] Trad. Anda Teodorescu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CĂLĂTORIILE ▶
CĂPITANULUI COOK
desene de
DAN STANCIU

Matilda »), unul dintre cele mai populare cîntece australiene. În baladele lui Patterson, pustiul e cîteodată luat ca fundal pentru desfășurări comico-picarești: un călător, fără o lețcaie în buzunar, ajunge într-un loc în care băștinașii îi promit atîția bani într-o oră cîți metri va reuși să arunce cu o piatră: nu i se spune, că, oricît ar umbla călare, timp de o zi, nu poți găsi nici o piatră în ținut. Dar călătorul scoate o piatră din buzunar și o azvîrle. Mai fusese o dată pe acolo.

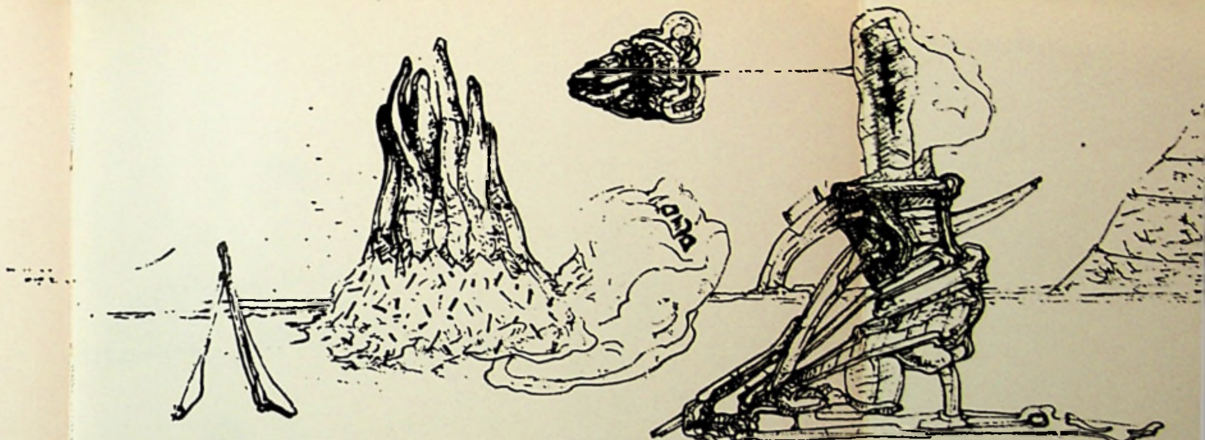
În această anecdotă versificată se află umorul și obstinația unui popor eterogen, care a hotărît să stăpînească un continent ostil. După reperarea țărmurilor lumii de către olandezul Tasman (1642—1643), căpitanul Cook — cel intrat în legendă — stabilește întîia oară insularitatea imensului bloc de pămînt, dar aceasta tîrziu, între 1768 și 1771. Istoria modernă a locului și a oamenilor lui începe, practic, în 1788, cînd o corabie engleză a lăsat la Sydney 1500 de oameni, dintre care 800 de delicvenți. Toți aceștia au flămînzit o vreme, în așteptare de provizii din Anglia, după care s-au hotărît să se apuce de treabă. Ei sînt cei care, deși reușind abia după 1813 să treacă munții către interiorul continentului, s-au așezat pînă la urmă și în locuri unde « puteai să mergi o zi călare fără să găsești o piatră ».

În Australia, viața, handicapată prin extensie de întinderile aride, ce ivesc doar arbuști rari cu trunchiul pietros, e recuperată intensiv: apa și iarba necesare turmelor nu sînt nici pe departe abundente, dar țara e totuși, astăzi, întîia în ierarhia țărilor producătoare de lînă; o parte infimă din pămîntul ei e cultivat, dar australienii se numără totuși printre cei mai importanți producători de grîu. Ei știu, de asemenea, să domine distanțele, cîndva mitice, prin puterea de comprimare a spațiului ce o posedă undele radio; copiii de la ferme îndepărtate pot urmări cursuri radiofonice și pot obține calificative trimițîndu-și temele prin poștă. Iar bolnavii beneficiază de asistență din partea unor medici anunțați prin mesaje radio și trimiși la fermă cu avionul.

Acestea, și multe altele, sînt dovezi că australienii celor două veacuri ale noii ere — căutătorii de aur, cultivatorii de cereale, crescătorii de oi și vite, sau constructorii noii industrii — au înălțat piedestalul unei civilizații, a cărui statuare o vom contempla, cu siguranță, în curînd.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Într-o altă plimbare, Forster văzu un băștinaș întins alene pe un covor de iarbă deasă și lăsându-se îndopat de soțiile lui.



În aceeași zi se mai petrecu un incident. Nepreväz
insulei ca să facă cercetări botanice. Profitând de sl
îi smulseră de la brâu pumnalul, singura lui armă, și
o parte din veșminte. Totuși, Sparrmann izbuti să se ridic
de tufe și de stânci; fu ajuns din urmă de băștinași, care
ale cărei manșete erau prinse cu butoni. Sparrmann izbu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FLORIAN POTRA

FILMELE UNOR LUMI ÎN FACERE ŞI PREFACERE

Al IV-lea festival afro-asiatic şi latino-american de la Taşkent

1. Taşkent, « oraşul cu inima deschisă », cum l-a definit primarul său, V. Kazimov, s-a oferit pentru a patra oară, în plină primăvară uzbekă, drept ecran al Festivalului filmului din ţările Asiei, Africii şi Americii latine, adică al cinematografului unor popoare fie nou-născute, abia ieşite din durerile facerii, fie angajate într-un activ, ireversibil, proces de prefacere. State şi naţiuni cu trepte de civilizaţie şi cultură deosebite, şi cu producţii cinematografice încă şi mai diversificate, diferenţiate. Bineînţeles interesează, dacă nu exclusiv, cel puţin cu precădere, filmele în competiţie şi, fiindcă proiecţiile documentarelor s-au desfăşurat simultan cu cele ale lung-metrajelor de ficţiune, interesează acestea din urmă, 30 la număr.

De o remarcabilă complexitate şi varietate, Festivalul de la Taşkent, în această a IV-a ediţie a sa, a lăsat loc tuturor consideraţiilor, a confirmat şi : infirmat aceleaşi « legi » de dezvoltare, a rezervat surprize (scontate sau mai puţin scontate), a scos în evidenţă merite şi carenţe, pe teritoriul unor mereu interesante confruntări de mentalitate, de concepţie, de stiluri şi maniere. De exemplu, raportul dintre cantitate şi calitate nu s-a rezolvat pozitiv, în sens hegelian, în cazul a două mari producătoare de peliculă impresionată, India şi Pakistanul, reprezentate prin melodrame banale, comercial-consumiste, ca *O dragoste ratată*, respectiv *Un păcat mai mult*; dimpotrivă, o altă mare producătoare, Turcia, a dat, în sfîrşit, semne de înviorare, de ieşire din impasul etern al dramelor rudimentare de bîlci, cu *Familia*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

noastră de Erjin Orbei, un film uman și atașant, interpretat cu brio, dar și cu înduioșată sensibilitate, de cuplul Turik Akar și Itir Essen, vioi și pe planul originalității de stil, un film pe care-l strică, din păcate, un soi de inoportun « împăciuitorism interclasist ». Pe de altă parte, o cinematografie valoroasă cum e aceea a Senegalului nu s-a prezentat cu filme, chiar dacă, în schimb, și-a demonstrat înrîurirea fie în cazul unor începuturi de drum, tanzanianul *Povestea unui om sărac* sau somalezul *Afaceri și distracții*, fie în cazul unor vizibile simptome de maturizare, coproducția libico-tunisiană *Ambasadorii*, în regia lui Naceur Ktari. Apropierea teritorială își spune uneori cuvîntul: *Cotitura* (Irak), *Zile grele* (Afganistan) și *Rușinea* (Siria) tratează conținuturi social-economice similare, denunțînd nocivitatea — individuală sau de grup — a reacționarilor, dar se apropie și datorită unui supărător schematism simplificator. Deși realizate în condiții aproape diletantiste, de amatorism, *Rătăciții* de Vesiatkha Obeiasekhara (Sri Lanka) și *Schimbarea la față* de Mita (Bangladesh) emoționează, amîndouă, printr-o anumită candoare, printr-o viziune critico-sentimentală a raportului dintre individ și societate, într-o lume care trece, abia în secolul nostru, de la evul mediu la epoca modernă. În același timp, în cadrul acestei enumerări generice, se cuvine să amintim că faimoasa tensiune polemică, cu nivelurile ei înalte de expresivitate, de artă, a filmului latino-american, n-a trăit, în Festival, decît prin cubanezul *Melia* de Enrico Pineda Barnet — evocare a unuia din fondatorii Partidului Comunist Cubanez, construită mai mult în termeni documentariști — și, mai ales, prin epicul *Hrisoavele de la Marusia* de regizorul chilian în exil Miguel Littin, cu Gianmaria Volonté în rolul principal, de asemenea o reconstituire istorică, a grevelor și luptelor purtate de minerii din Marusia, în secolul trecut, pentru dreptul la muncă și la viață. Cinematograful brazilian a fost de față cu un corect și neutru *Nimeni nu scapă de soarta sa*, în regia lui Valdi Ercolani, iar din Peru a venit *Puterile pămîntului* de Bernardo Arias, ușor populist în ilustrarea unor aspecte superficiale ale luptei de clasă la țară.

Lumea arabă, mereu în ebuliție sub unghi cinematografic, s-a arătat beneficiara unor « vîrfuri » deosebit de interesante, în primul rînd cu *Cronica anilor de jăratic* al algerianului Mohammed Lakhdar—Kamina (premiat la Cannes, anul trecut, și, în mod inexplicabil, necunoscut la noi) și cu amintitul *Ambasadorii* al regizorului tunisian Naceur Ktari, o pregnantă analiză a situației emigranților africani (magrebieni, în speță) în Franța, la Paris, în fosta metropolă. Concomitent, însă, același spațiu arab ne-a făcut să asistăm și la spectacolul cel mai minor, prin rudimentarul *Drumul visului* « de » Harry Sarkissian, subprodus libanez, dar cu aspecte și cu (penibile) dialoguri armenești. La rîndul ei, o cinematografie atît de vitală, de problematică și de expresivă cum e cea japoneză a surprins mai mult negativ printr-o plictisitoare formulă de « hai să facem un spectacol în folosul satului », lansînd, în interminabile conversații pe mai multe voci, idei discutabile, mascat involutive, în ceea ce privește viața (culturală) a unei colectivități rurale: *Coreligionarii* (sau *Satul*) de Yoji Yamada.

La sfîrșit, cum e protocolar firesc, despre gazde, adică despre cinematografiile republicilor sovietice asiatice. Ele au confirmat cu prisosință o situație cu rădăcini adînci și relativ ascunse în timp: avîntul viguros, afirmarea amplă a mișcării cinematografice din întreg arcul unional, avînd drept caracteristici principale o fecundă încrucișare a noului cu tradiția și o atentă grijă pentru specificitatea etnică, autohtonă. Toate acestea, important de subliniat, cu rezultate artistice de anvergură, cu secvențe poetice de înaltă vibrație umană, de la mai modestele *Apa noastră cea de toate zilele*, armean, și *Cînd femeia urcă în șea*, turkmen, pînă la importantul *Tărm de foc* al uzbekului Ukun Nazarov, pînă la admirabilul *Vaporul alb* de Bolot Șiamșiev, sinteză a istoriei kirkize. Aceasta e, de fapt, noutatea: studiourile din Tbilisi, din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tașkent, din Erevan și Frunze etc. și-au luat rămas bun de la un anumit provincialism, de la « complexul de inferioritate » resimțit pînă nu demult și se constituie în concurente puternice, paritare, ale marilor case de producție din Uniune (Moscova, Leningrad, Kiev). (Printr-o perioadă de înflorire notabilă — din păcate mai palid reflectată la Festivalul de la Tașkent — trece cinematograful gruzin și e de ajuns, poate, să cităm deliciosul *Prima rîndunică* de Nana Mcelidze, demonstrație lampantă a ceea ce înseamnă o idee fericită și o tratare cu adevărat specific filmică, precum și a tîlcurilor multiple și generale ce se pot extrage dintr-o poveste care se ocupă, aparent, doar de fotbal, mai exact de constituirea primei echipe de fotbal din Gruzia, la începutul secolului.) Se înțelege de la sine că o asemenea angajare și desfășurare de mijloace tehnico-industriale și de fantezie creativă vor fi în curînd urmate de larga popularitate (universală) a unor actori și realizatori, de « vedete », precum — anticipăm — irezistibilul georgian (foarte popular la el acasă) Dodo Abașidze sau fascinanta iakută Natalia Șestekova, kirkiza N. Mambetova sau talentatele uzbece A. Iunusova și L. Badalova.

În afară de negocierile obișnuitului tîrg — ocazie excelentă pentru cumpărări-vînzări de filme, dar și pentru luări de contact: așa am putut să vedem, bunăoară, penultima operă a lui Andrei Tarkovski, *Oglinda*, emoționantă plutire pe creasta de val a unei delicate memorii poetice (se recită și versuri de Tarkovski-tatăl), mizînd coloristic pe un captivant joc de brunuri date de materialitatea construcțiilor și mobilelor de lemn — , Festivalul din capitala Uzbekistanului sovietic a înregistrat numeroase întîlniri între realizatori și actori, pe de o parte, și admirabilul public tașkentez, pe de altă parte, de un succes aparte bucurîndu-se aparițiile familiei Kapoor: alături de cunoscutul Raj, tatăl, cei doi fii, actorii Rashi și Șași Kapoor, semănînd leit cu « vagabondul » de acum douăzeci de ani. Deasemenea — ca oaspete de seamă — pe lista delegației italiene, la locul doi, după « directorul de festival » Vittorio Bolini, figura un M. Antonioni, regizor.

În penultima zi, organizatorii au luat oportuna inițiativă de a oferi și o lămuritoare trecere în revistă a filmelor realizate de absolvenți ai Institutului Național de Cinematografie al URSS (faimosul VGIK), regizori și operatori proveniți din țări străine, cu precădere din Africa și Asia: Sudan, Indonezia, Egipt, Liban, Somalia, dar și Columbia, Chile și Cipru. În felul acesta, la Tașkent s-au putut « ghici », măcar în parte, și perspectivele de dezvoltare ale unor viitori cineaști afro-asiatici și latino-americani. Grație unor asemenea cadre proaspete, ca să dăm un exemplu, prin *Trei glasuri și un țipăt* în regia absolventului libanez Jean Yussef Bittar (imaginea e a somalezului Yakub Abdulgani), Libanul ar fi fost categoric reprezentat mai demn, decît prin cel înscris în programul oficial.

2. Cine ajunge la Tașkent, e imposibil să nu facă măcar un salt pînă la Samarkand, Buhara sau Hiva. Participanților și invitaților la ediția 1976, Festivalul le-a oferit o excursie de o zi la Samarkand. Care Samarkand înseamnă: uluitorul ansamblu al pieții Registan, cu medresele (universitățile) Ulug Beg și Shir-Dor; superbul urcuș (superstițioșii numără treptele, neputînd, se pare, să realizeze același număr la întors, ca la dus) spre mauzoleul Shakhi-Zinda și mai încolo; observatorul astronomic al lui Ulug Beg; mauzoleul Gur-Amir și unica sa cupolă circulară; mauzoleul Rukhabad; ruinele moscheii Bibi-Hanim, pe una din arcadele căreia era vizibilă o amplă crăpătură, proaspătă, efect al celui mai recent cutremur: mai, anul acesta; și, în zare, cel puțin așa susțin ghizii localnici: primele înălțimi, încă modeste, ale unui lanț muntos care, întinzîndu-se spre răsărit, vor crește și vor alcătui « acoperișul lumii », Pamirul.

La Samarkand, mai densă poate decît aceea a albastrului din mozaicuri, dăinuie o altă taină sau doar o nedumerire, desigur pe-ndelete explicată de istorie:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cum s-a putut ca o civilizaţie şi o cultură şi o artă nu numai înfloritoare, ci de-a dreptul strălucitoare acum trei sute de ani, să fie reduse astăzi la ruine-obiecte de muzeu şi repere turistice? Oricine le contemplă, se simte înclinat să le considere vestigii ale antichităţii, avînd în vedere şi investitura de « cel mai vechi oraş al lumii » dată Samarkandului, iar cîtuşi de puţin edificii relativ recente, din secolele al XV-lea şi al XVII-lea, deteriorate. Cu abia trei veacuri înainte vreme, în ampla curte interioară a universităţii Shir-Dor răsunau desigur vocile studenţilor şi în toată cetatea — un fel de policrom Heidelberg de pe drumul mătăsii — pulsa o existenţă intensă, forme de viaţă avansată. De fapt, o civilizaţie răscumpărată abia în anii puterii sovietice, într-un Uzbekistan producător nu doar de bumbac, ci — surpriză ! — de avioane de transport gigantice (« Anteu »), de peliculă cinematografică (la Samarkand, chiar !), de combine speciale, dispunînd şi de cea mai mare pilă atomică din întreaga Asie centrală. Iată de ce arta filmului se mişcă aici într-un spaţiu atît de divers, atît de bogat încă în contraste, dar cu sîngele viitorului bătînd atît de viu în artere.

3. Festivalul de la Taşkent, ediţia 1976, s-a bucurat de un standard calitativ destul de ridicat, filmele prezentate interesînd, cu foarte rare excepţii, atît prin conţinuturi şi tendinţe cît şi prin orientările şi valorile expresive. Evident, însă, că darea noastră de seamă se va opri la peliculele care — în mod subiectiv, adică din unghiul unui observator dintr-o ţară socialistă europeană — par mai semnificative, indicînd — fie pe planul temelor, fie pe acela al procedeelor, dar mai ales al fuzionării ambelor categorii — o problematică reală, efectivă, căutări organice, o expresie cinematografică riguroasă, polisensă, exemplară. Cu alte cuvinte, am încerca să detectăm şi să analizăm, oricît de sumar, « operele de vîrf », cele situate în partea de sus a piramidei Festivalului, dîndu-i strălucire şi prestigiu.

În ordinea prezentării, aceste filme ar fi: *Vaporul alb*, *Cronica anilor de jăratic* şi *Străinul şi ceaţa*. Coincidenţa face ca, în aceste filme — după opinia noastră cele mai bogate şi mai complexe — invenţia, fantezia creatoare să aibă un loc privilegiat în realismul naraţiunii.

Bolot Şiamşiev se află la al treilea lung-metraj al său, după *Împuşcături la trecătoarea Karaş* şi *Macii roşii de pe lacul Issik-kul*. Ca şi cel dintîi, *Vaporul alb* adaptează o operă literară: de data aceasta, romanul omonim al lui Cinghiz Aitmatov, pe care regizorul îl consideră emblematic pentru pămîntul kirkiz: « În raportul care se stabileşte între copil şi bunic, între copil şi lumea care-l înconjoară, se regăsesc numeroase probleme ale epocii noastre, ale societăţii noastre, ale lumii noastre ţărăneşti. Există opoziţia între frumos şi urît, între silnicie şi bunătate . . . Toate aceste lucruri laolaltă fac din povestire o adevărată capodoperă ». Urmărind cu discreţie şi cu fineţe psihologică firul romanului lui Aitmatov, încă tînărul Şiamşiev (a absolvit Institutul în 1964) izbuteşte nu numai să « traducă » sau să « transpună » imaginile literare, ci să recompună o nouă sinteză, o nouă unitate de fenomene şi esenţe, de o factură specific filmică, în care viziunea descriptivă e mereu aşezată în raport cu fantezia, în care impulsurile şi solicitările vehemente ale vieţii moderne, cu revoluţia ei tehnologică — fără să intre în raporturi de contradictorietate ireductibilă cu anumite moravuri anacronice — sunt filtrate şi, într-un fel, modelate de o « forma mentis » cristalizată de tradiţie şi în care încă vieţuiesc, cu putere de incantaţie, legendele şi eresurile. Bunăoară, legenda « Cerboaicei-mame », mîntuitoarea, în preistorie, a poporului kirkiz (un fel de lupoaică romană) îşi amestecă motivele ancestrale cu frămîntările actualităţii imediate, aşa cum în pictura contemporană îşi găsesc loc, într-un amalgam inedit, alesăturile populare, gingaşe lucruri de mînă. « Cerboaica-mamă » îi iubea pe copiii de om, iar protagonistul *Vaporului alb* e un copil. Un copil care-şi caută tatăl, plecat departe, navigator tocmai, pe un

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

petrolier alb, imaculat (Şamşiev nu rezistă tentaţiei de a ni-l arăta, vaporul nu tatăl, ca pe un rapel concret al imaginaţiei aprinse a băiatului), un copil nevoit să suporte zbuciumul mamei, defulările violente ale unchiului uriaş, o namilă de instincte, dar să şi beneficieze de înţelegerea complice a bunicului, gata să se sacrifice — ca în filmele japoneze — pentru viitorul nepotului. Totul — pe fondul evoluţiei fireşti a societăţii kirkize contemporane, în zonele ei montane şi silvestre, unde au pătruns cuceririle tehnice moderne, în contrast cu o anumită rezistenţă a categoriilor sociale imobiliste, satisfăcute de pragul atins pînă acum. *Vaporul alb* ilustrează cu energie capacitatea unei opere de artă autentică: aceea de a revela — publicului naţional şi internaţional — omenia specifică a unei colectivităţi etnice compacte, coloritul aparte al unei societăţi care-şi caută înflorirea, depăşind critic trecutul, într-un moment cînd viitorul se profilează inexorabil, dar desenîndu-se, în parte, în contururi de vis, de aspiraţie, ca « vaporul alb » din imaginaţia animată de dor a micului şcolar ce-şi deschide ochii rotunzi şi puri asupra unei lumi, ca întotdeauna, impure. O va face el mai bună şi mai curată, chiar dacă nu-şi va găsi tatăl, domiciliat, aşa cum îmbie un şlagăr sovietic în vogă, la o adresă foarte exactă: URSS, ceea ce atestă vastitatea nu numai a unei ţări, ci şi a unui permanent, multilateral, şantier de muncă.

Fantezia-imaginaţie a lui Mohammed Lakhdar-Kamina absoarbe, şi ea, cum se întîmplă în *Vaporul alb* dar în mod diversificat, şi limfele fantasticului, chiar dacă o caracteristică funciară rezidă în tonul, în cadenţa, în « sunetul » propriu al *Cronicii anilor de jăratec*, evocare ce depăşeşte totuşi limitele « cronicii » imediate, pentru a atinge ţărmurile istoriei. Dacă *Vaporul alb* rezervă rapide secvenţe « Cerboacei-mame » şi rememorării esenţializate a legendei naţionale, — Lakhdar-Kamina introduce în cursul strict realist — de reconstituire aproape cronicărească — al descrierii luptei de eliberare a ţăranilor algerieni, un personaj care din concret-episodic — un fel de nebun al satului — se transformă într-un raisonneur mesianic, un « marabu », capabil să « vadă » dincolo de aparenţe, comunicîndu-şi gîndurile în versuri (sau în versete?). Sau, mai de grabă, în mod livresc, e vorba de un « fool » de amprentă shakespeareană, care îşi avertizează premonitoriu concetăţenii în legătură cu viitoarea, apocaliptica desfăşurare a evenimentelor, dar îi şi ceartă « a posteriori », neizbutind nici o clipă să intre în armonie cu ei. În final, acest personaj pune complet stăpînire pe ultimele cadre, lipsind filmul de grosimea epică şi semnificativă a primelor sale două treimi, părăsind caracterul coral şi fixîndu-se pe evoluţia unei singure figuri — dintre cele centrale, e drept — care, în intenţia realizatorului, ar fi trebuit să devină emblematică, dar, în realitate, nu rămîne decît episodică, îndreptîndu-se spre întîlnirea cu un sfîrşit tragic,dar nu necesar, relativ placat, adăugat. Totul pentru a găsi spaţiu unei idei de ultimă oră, şi anume: transmiterea « ştafetei » anticolonialiste, de către generaţia de mijloc, generaţiei foarte tinere, încă de vîrsta copilăriei. În felul acesta, *Cronica anilor de jăratec* evită — ca şi *Bătălia pentru Alger* al lui Pontecorvo, dar din alte raţiuni — momentul propriu-zis al eliberării Algeriei, moment escamotat, am zice înăbuşit — în film — între sacrificiul combatanţilor anticolonialişti pentru libertate socială şi naţională, pe de o parte, şi viziunea oarecum sentimentală a celor care aveau să se maturizeze, politic şi uman, în epoca Algeriei populare gata eliberate. Dincolo sau, mai precis, dincoace de o asemenea rezolvare precară — datorată, credem, mai mult lipsei de suflu epic a autorului sau oricum insuficientei sale merinde ideologico-estetice pentru un film în două serii —, *Cronica* lui Lakhdar-Kamina are un început şi o densă zonă mediană de înaltă clasă cinematografică. Secvenţele tradiţionalei « vieţi la ţară », ale migraţiei şi « proletarizării » sărăcimii agricole, ale ciumei (de memorie camusiană) în oraş, ale singularei bătălii pentru apa de canal,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale primelor, pilduitoarelor răzvrătiri împotriva ocupantului și multe altele încă, sunt și originale, și pline de o densitate expresivă neașteptată, denotînd o vînă artistică de excepție, prin forța și rigoarea discursului cinematografic, la Lakhdar-Kamina (interpret, de asemenea, al nebunului), precum și o clarificatoare indicație de « școală națională », *Cronica* înscriindu-se ca un moment de vîrf al unor căutări și rezolvări stilistice originale, unde, într-adevăr, forma se naște în genere, cu necesitate dintr-un anume conținut uman, net determinat și diferențiat în sens social, etnic și istorico-geografic.

Al treilea titlu reținut din palmaresul Festivalului de la Tașkent este *Străinul și ceața*, film de autor (scenariu și regie) al iranianului Bakhram Beizi: un film care ne interesează cu deosebire pe noi, românii, și nu atît prin subiect și temă — o legendă populară legată de mare și de confruntarea dintre două « culturi », una pastorală și una maritimă —, cît prin surprinzătoarea prezență a unor elemente folclorice, dacă nu identice, foarte apropiate de anumite tradiții autohtone ale noastre. Este vorba de o ciudată îmbinare a costumelor păstorești și a măștilor

MIGUEL LITTIN, regizorul filmului « Hrisoavele de la Marusia »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vrîncene, cu mişcările şi descîntecele Căluşului: aceleaşi cojoace miţoase, aceleaşi obrăzare în triunghi isoscel, evocînd vietăţi ale pădurii, aceiaşi paşi şi aceleaşi gesturi exorcizante, aceleaşi salturi cu avîntul ajutat de bîte ciobăneşti. De altfel, s-ar părea că însuşi conflictul mitului se sprijină tocmai pe diferenţele şi pe rivalitatea dintre o civilizaţie cîndva pastorală, cea a locului, şi una maritimă, îndepărtată, agresivă, care năvăleşte în expediţii punitive, reprezentată de un fel de Cavaleri Teutoni navigatori. Sosirea, de exemplu, a unei iscoade la prora unei ambarcaţiuni stranii, este cinematografic persuasivă, insinuantă, inedită în peisajul filmografiei mondiale. Evident, consideraţiile noastre comparatist-etnologice sunt diletante şi au nevoie de verificarea unor cercetători competenţi. Nu mai puţin evident însă, persistă faptul că semnele exterioare ale asemănării acestui folclor iranian cu cel românesc sunt izbitoare, revelatorii ale unor îndepărtate şi ascunse medieri succesive.

Pe de altă parte, lucrarea lui Beizi se înrudeşte vizibil cu filmele japoneze de epocă (*jidai gekki*), atît prin punerea în imagine şi prin tratarea siluetelor umane sau a lucrurilor, cît şi prin alternanţa de ritmuri, cînd lente, cînd violente, cul-

GIAN MARIA VOLONTÉ, protagonistul filmului «Hrisoavele de la Marusia»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

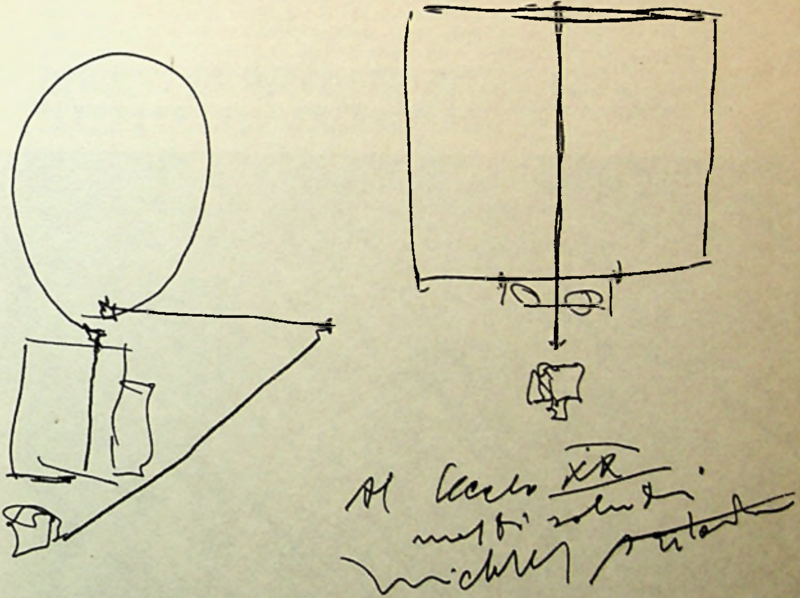
mînînd în hecatomba de morţi (individuali şi în pîlcuri) în cea mai autentică manieră « samurai » (pentru gustul european, momentul cel mai discutabil, cel mai coborît, al filmului, mai ales prin repetiţie). De la stilul japonez, autorul împrumută nu numai tehnici şi ritmuri, ci şi un anumit hieratism, bineînţeles altoit pe trunchiul unor tradiţii naţionale şi ducînd către o sinteză originală, de un preţios realism (uneori naturalism) fantastic, surprins pe muchia dintre istorie şi mitologie. Şi acest film are durata a două serii, amalgamînd mai omogen elementele corale, de descriere şi analiză socială a unei aşezări omeneşti medievale, cu elementele individuale, de urmărire a parabolei unei iubiri tragice, « blestemate » (un episod ataşant, păstrat în mintea spectatorului, e acela în care femeia îndrăgostită ascunde, îngroapă în nisip, noaptea, luntrea străinului venit de peste apă, pentru ca acesta să nu mai poată face cale întoarsă).

4. Ce tendinţe sau simptome a permis să se degajeze, Festivalul de la Taşkent, în materie de lung metraj de ficţiune? Există posibilitatea de a stabili, coerent, o legătură între filme şi viaţa naţiunilor reprezentate? Şi da, şi nu. Semnificativ, bunăoară, şi preponderent e ceea ce pare a se constitui într-un fel de « program » al cinematografului algerian, mexican şi cubanez, dar şi al altora, evocarea unor momente de luptă populară, proletară sau ţărănească, pentru libertatea socială şi naţională, pentru calea socialistă a dezvoltării economice, politice, culturale. Acolo unde dimpotrivă cineaştii pierd contactul cu propriul lor sol natal şi cu istoria, tinzînd eventual spre o expresie aşa-zis « universal-valabilă », sorţii de reuşită se diminuează. Un exemplu, în acest sens, îl constituie *Fraţii duşmani* al egipteanului El-Din Mustafa: transplantînd situaţia şi o parte din tensiunea, din psihologia fraţilor Karamazov, autorul îl trădează şi pe Dostoievski, şi îşi trădează şi specificul naţional, cu elementele căruia condimentează tot timpul naraţiunea. Rezultă un film hibrid, dacă nu chiar fals, neverosimil, întrucît insuficient motivat ca mentalitate şi investigaţie temperamentală. (La polul opus ar putea fi citat un film — văzut la tîrg, nu în competiţie — al lui Emil Loteanu, *Şatra se ridică la cer*, în ciuda unor concesii făcute spectaculosului pitoresc, unde specificul etnic e simţit şi caracterizat cu vigoare.)

În acelaşi timp, Festivalul a demonstrat încă o dată că nu există o cale viabilă bazată exclusiv pe teme şi conţinuturi, aşa cum nu poate exista o cale bazată exclusiv pe căutări stilistice: adevărata soluţie stă — indiferent de zona geografică sau de structura statală şi de starea industrial-economică — în perfecta omogenitate conţinut-formă, în unicitatea expresiei artistice, în care să se topească şi elementul ideologic, şi elementul estetic, indispensabile unul altuia. În sfîrşit, Festivalul a scos în evidenţă drepturile netăgăduite ale fanteziei creatoare: desigur, ale unei fantezii care-şi extrage soluţiile din imensa bogăţie pe care o furnizează observarea consecventă şi pasionată a vieţii oamenilor.

Timp de aproape două săptămîni, în mai 1976, la Taşkent — Taşkent pronunţă localnicii — a domnit spiritul unui internaţionalism cinematografic de înaltă calitate, în respectul şi admiraţia fiecărei naţiuni în parte, pentru zestrea ei de tradiţii, de intenţii programatice, de vise.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



« Secretul » camerei de luat vederi
în una din secvențele prodigioase
ale filmului *Profesiunea: reporter;*
desen de ANTONIONI, pentru Secolul 20

MICHELANGELO ANTONIONI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FLORIAN POTRA

MICHELANGELO ANTONIONI
și aventura cunoașterii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Taşkent, mai 1976, Festivalul filmului afro-asiatic şi din America latină, hotelul gazdă «Uzbekiston», etajul XI: în faţa uşii automate a liftului, un domn îmbrăcat cu o jachetă albastră de mecanic aşteaptă imobil, uşor aplecat, să coboare. De unde îl cunosc? L-am mai văzut, în mod sigur: are părul încărunţit şi ondulat, riduri pe frunte şi mult, mult somn în privire, s-ar zice că visează cu ochii deschişi, şi deşi încă tînăr şi zvelt, o străveche, dulce şi acră oboseală pare să-i ţină loc de articulaţii. Nu plictis, nu «spleen» sau «nausée», ca la existenţialiştii franco-anglo-saxoni de odinioară, ci osteneală ca la modernul italian Petrarca:

Io son si stanco sotto il fascio antico
de le mie colpe et de l'usanza ria...

Mă simt atît de ostenit — grăieşte şi înfăţişarea acestui domn în albastru — sub povara străveche a păcatelor şi năravurilor mele. Apoi tace, secunde îndelungate, dacă nu minute, pînă cînd un alt domn, mai tînăr, apare agresiv şi, înălţînd pe degetele întinse ale mîinii drepte un imens platou încărcat cu căpşune roşii şi cărnoase, zice: «Maestro!», chiar în clipa în care soseşte liftul şi se deschide uşa. De la etajul XI pînă la al VI-lea, unde se opresc amîndoi, domnul în jachetă albastră tace melancolic, iar domnul cu căpşunele roşii îi respectă muţenia, cu toate că, evident, nu i-o aprobă. Dintrodată, după ce neobişnuita pereche dispare în holul amplu al etajului, îmi dau seama cine sunt: Michelangelo Antonioni — italian taciturn şi Ali Şamraiev — dinamic uzbek, amîndoi regizori de cinema.

Pe Antonioni l-am reîntîlnit în aceeaşi seară la recepţia dată de primarul Taşkentului. Stătea afară, pe terasă, într-un grup zgomotos de italieni care-i vorbeau cu entuziasm de «şaşlîk», mereu izolat de un brîu dens de tristeţe şi trudă, dar acceptînd, ba chiar căutînd parcă tovărăşia celorlalţi. I-am spus cine sunt şi l-am rugat să-mi acorde răgazul unei scurte convorbiri (nu un interviu, neapărat), amintindu-i de excelentul său dialog cu Dan Hăulică, de acum aproape zece ani, pe vremea lui *Blow-up*, publicat în «Secolul 20». (Antonioni îşi aducea aminte clar de interviu, dar nu-l citise, pentru că nu-i parvenise revista. Păcat.) Cu o voce înceată şi caldă, cineastul e de acord cu o asemenea întîlnire, dar cînd? Nu dispune de timpul său, nu-şi aparţine, e la dispoziţia gazdelor care-l plimbă prin Uzbekistan din zori şi pînă noaptea tîrziu; chiar a doua zi, pe agendă figura o călătorie în automobil la Hiva. În orice caz, cel mai bun lucru ar fi să-l caut din nou, să-l caut mereu, la cină eventual, sau chiar cu telefonul, «kómnata nr. 628», pînă cînd ne vom regăsi. Aşa am şi făcut — încurajat de corespondentul ziarului «l'Unità» la Moscova, Carlo Benedetti, admirator asiduu al românilor —, pînă cînd, într-o după amiază însorită, ne-am întîlnit pe terasa interioară a hotelului. În trei, însă: neavînd mentalitatea egoistă, exclusivistă, a gazetarului profesionist, gelos de «bomba» petulantelor sale incursiuni am chemat-o — fiindcă ţinea morţiş să-l cunoască pe Antonioni — şi pe Nicole Zand, corespondentă în U.R.S.S. a ziarului «Le Monde». Generozitate rău plătită, pînă la urmă, deoarece mi-am înjumătăţit timpul petrecut cu marele cineast şi, mai ales, mi-am limitat cercul de subiecte din pricina unei Nicole Zand doritoare de «ştiri senzaţionale», punînd întrebări de tipul: dacă va face, Antonioni, un film în Uniunea Sovietică; dacă l-a plăcut penultimul film al lui Tarkovski, *Oglinda*; dacă l-a văzut pe Paradjanov, autorul *Umbrelor strămoşilor uitaţi*; ce părere are despre lucrările lui Şamraiev ş.a.m.d. Antonioni răspunde pe franţuzeşte şi, cînd întorsătura discuţiei nu-i convine, îl aud pentru prima oară, nu enervîndu-se, ci înăsprind puţin tonul, într-un refuz elegant şi net. Nu poate să spună dacă va face un film în Uniunea Sovietică, plimbările prin ţară nu sînt «prospecţii», sunt simple ocazii de cunoaştere, oferite cu amabilitate de gazde; desigur că Tarkovski l-a interesat, e un regizor de anvergură, iar filmele lui Şamraiev sunt importante etc., dar lui Antonioni nu-i face

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

plăcere să se erijeze în critic al confraţilor săi. Şi-apoi, dacă ar răspunde la atîtea întrebări delicate, unde ar mai găsi timpul să facă film, menire fundamentală a vieţii sale? Cînd reuşesc să intervin, nu mai rămîne decît un interval pentru două întrebări esenţiale.

Se ştie că după *Deşertul roşu*, adică după 1964, Antonioni a decis să lucreze în străinătate, Italia, patria, părîndu-i-se prea strîmtă şi provincială. *Blow-up* a fost prima experienţă integrală în afara Italiei, la Londra, despre care regizorul avea să scrie: « N-a fost o treabă uşoară, *Blow-up*. Mi-au lipsit colaboratorii mei obişnuiţi (cu excepţia operatorului), m-am supus unui orar, unei metode de muncă şi unei mentalităţi cu totul deosebite de ale noastre (. . .) A turna un film în străinătate, cu o echipă străină, într-o limbă străină, oricît de obositor ar fi, e o experienţă utilă. Îţi lărgeşti orizontul intelectual, înveţi să priveşti lumea cu alţi ochi, te eliberezi de provincialism, poate şi de apatia care aici în Italia ne apasă ca un clopot de plumb, se împlineşte o proprie revoluţie intimă, care, ca toate revoluţiile, ne dă pînă la urmă ceva ce seamănă mult cu libertatea ». Plecînd de la această premisă, îi reamintesc lui Antonioni de opiniile criticii, mai ales ale celei franceze, în legătură cu *Blow-up* considerat nu atît un film englez şi nici măcar un film « englezesc » al lui Antonioni, ci pur şi simplu un film italienesc, antonionian, despre Londra şi despre englezi, — şi întreb: a face un film în străinătate, cu şi despre străini, înseamnă oare, pentru autor, un proces sau un început de « deznaţionalizare », de « cosmopolitizare »? Nu — îmi confirmă Antonioni o părere dinainte conturată — un autor, un cineast, chiar lucrînd dincolo de fruntariile ţării sale, nu-şi pierde cîtuşi de puţin identitatea naţională şi, în consecinţă, nu şi-o pierde nici opera de artă filmică. El, Antonioni, a fost în Anglia, în Statele Unite, în Algeria şi în Spania, mereu cu toată zestrea proprie de gîndire şi de sensibilitate, pe care a aşezat-o la temelia tuturor filmelor sale. Evident, el însuşi rămîne un artist italian, în tot ce face şi plăsmuieşte: ca « forma mentis », ca temperament, ca focar de interese specifice, ca viziune plastică. În ultimul său film, *Profesiunea: reporter*, Antoninoni subliniează importanţa « backgroundului » pentru formaţia fiecărui om, adică legăturile profunde cu locurile natale, cu lumea acestor locuri, cu limba, cu obiceiurile şi moravurile ei. De aceea, s-ar putea spune că, în măsura în care Antonioni aparţine acelei « gente del Po », oamenilor din valea Padului, o parte din această lume ferrareză — forme, culori, gesturi, sunete — trăieşte, secret, şi în *Blow-up* şi în *Zabriskie Point*, şi în *Profesiunea: reporter*.

În legătură cu niciun alt cineast, poate nici cu Visconti, nu s-a invocat atît de des şi atît de oportun, conceptul de stil, aşa cum s-a întîmplat în cazul lui Antonioni, încă de la începuturile carierei sale. Şi nicicînd, prin stil nu s-a înţeles mai limpede că e vorba de adevăr, de setea de cunoaştere a devărului, a lumii, de drama acestei cunoaşteri, într-o modalitate particulară a autorului. Cred că nu este de loc greşit să se susţină că veritabilul erou central în principalele opere ale lui Antonioni rămîne tocmai cunoaşterea, ca autentică « dramatis persona » şi ca tensiune autobiografică. Comentînd *Blow-up* autorul admitea: « Criza personajului din film a fost oarecum şi criza mea, ştiu că sunt altfel decît înainte, chiar în felul de-a mă situa în faţa realităţii ». Iar la distanţă de aproape zece ani, în *Profesiunea: reporter*, itinerarul protagonistului se suprapune din nou aceluia al autorului, de data aceasta şi printr-o identificare cu procedeele, cu tehnica filmării, a naraţiunii, care acordă un spaţiu larg prospeţimii de inspiraţie: « Mi-e groază să fac un film în studio. Îmi place să improvizez. În studio, totul e prevăzut, ceea ce e mortal, pe cînd a-mi pune pecetea stării, a umorii mele din acea zi în film, constituie însăşi modalitatea mea de a fi autobiografic ». Aventură şi dramă a cunoaşterii, a mijloacelor de expresie, a stilului, deci: în *Profesiunea: reporter*, o asemenea condiţie îşi atinge puctul de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

culme, sub unghiul expresivității, în faimoasele « șapte minute » din nesfîrșitul plan-secvență al finalului, acela în care moare protagonistul. Un final ambiguu, ca și în *Strigătul*: muncitorul Aldo se sinucide sau căderea lui din turn e mai mult o întîmplare? Ziaristul Locke, substituindu-se negustorului de arme (progresist?) Robertson, este omorît printr-un joc al circumstanțelor în care a intrat, sau e conștient și acceptă ca întreaga evoluție a faptelor să-l ducă inevitabil la moarte, adică la sinucidere? Pentru a-și recunoșate implicit înfrîngerea, imposibilitatea de a « vedea ». Sau, dobîndindu-și capacitatea de a vedea esențele dincolo de învelișul fenomenelor, admite zădărnicia acestei capcități? (În toată jumătatea a doua a colocviului cu Antonioni, răzbunîndu-și oarecum colegul din *Blow-up*, operatorul și fotograful berlinez Helmut Kissling a tras, foc cu foc, pe ascuns, fotografie după fotografie, dintr-un unghi dificil, în spatele meu. N-aș putea jura, totuși dacă, în mod de asemementea ambiguu — Antonioni și-a dat sema că e fotografiat, acceptînd tacit, sau n-a știut nimic, ceea ce oricum a determinat un spor de « polisemie » a întrevederii noastre).

Întrebat de procedeul folosit în realizarea—laborioasă: circa 11 zile — a extraordinarei secvențe continui de șapte minute fără nici o tăietură, Antonioni se însuflețește dintrodată. Îi e foarte plăcut să discute despre mijloace, procedee și tehnici de lucru, îl pasionează noutățile, invențiile și perfecționările, îmi descrie cu entuziasm o cameră de luat vederi de 35 mm, care reglează, « modelează » chiar, dinăuntru, culorile. Apoi, îmi cere hîrtie și stilou și îmi desenează schema procedeului atît de învăluit pîna acum în mister, al secvenței « hotel Gloria din Osuna ». Bineînțeles, își însoțește desenul cu explicații verbale: din nefericire, nu mi le-am notat, cu timpul mi s-au șters din memorie, și schița cu dedicație a lui Antonioni — reprodusă în aceste pagini — a rămas ca un cadru dintr-un film vorbit căruia i s-a pierdut coloana sonoră. Adevărul adevărat e că atunci, la Tașkent, eu am fost atît de fascinat de personalitatea simplă, modestă, aproape umilă, a lui Michelangelo Antonioni, încît am preferat să-i urmăresc chipul și timbrul personal al vocii și să-i pierd șirul vorbelor. Nu-mi pare, totuși, rău, fiindcă mi s-a imprimat în minte singulara expresie de duioșie, de afectuoasă tristețe, a acestui mare poet al filmului de totdeauna și de pretutindeni, fața lui de copil care și-a iubit vremea, dar pe care vremea l-a certat, deseori pe nedrept, numai pentru că a încercat să-l pătrundă, să-i afle taina.

Cunoașterea (poetică, artistică): iată misiunea pe care și-a asumat-o, cinematografic, Antonioni. Dar aidoma fotografului Thomas din *Blow-up* (Toma necredinciosul?), aidoma corespondentului de televiziune Locke din *Profesiunea: reporter* — tipici « confesori publici », prin meserie, ai opiniei contemporane — , cineastul a fost pedepsit pentru propria sa curiozitate, ieșită din comun, de excepție. În lumea pe care o investighează Antonioni, cunoașterea adevărului — se pare — nu este lucrul cel mai important, dimpotrivă, o asemenea cunoaștere produce jenă, turbură huzururi și inerții, e socotită inoportună.

Neoumanistul Michelangelo Antonioni, sensibil și pasionat, dar și riguros martor și participant la istoria omenirii din secolul nostru, își continuă, perturbabil, aventura. Aventura (și drama) cunoașterii realității sociale, dublate, aproape determinate de aventura, simultană și consubstanțială, a mijloacelor sale de expresie. Pe bună dreptate, Aristarco își încheie astfel cronica la acest film: « Numai analizînd mijloacele de expresie din *Profesiunea: reporter* ne putem da seama că pentru Antonioni « realitatea primă » nu mai e suficientă; că pe el îl interesează astăzi nevoia de a revela acea « realitate secundă », ascunsă, adică « epifanică », ce constituie structura, noua « trebuință de a fi » a cinematografului său; și, prin urmare, și lexicul formal, soluțiile tehnice și expresive atît de îndrăznețe și de avansate, pre-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mergătoare la acest regizor, sunt « epifanice », nu se sesizează, adică, imediat, ci au capacitatea de a dezvălui un altceva ce nu e imediat perceptibil ». Antonioni nu e desigur un regizor marxist în sensul deplin al termenului; cu toate acestea, puţini sunt aceia ca el, care marxişti nu sunt dar care să tindă, poate în mod chiar incoştient, spre marxism ».

Antonioni surprins ca în *Blow-up*, pe furiş, în două ipostaze, de fotograful Helmut Kipling

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MICHELANGELO ANTONIONI

PROFESIUNEA: REPORTER

Dialogurile filmului

Pentru o mai clară şi mai eficace înţelegere a dialogurilor din scenariul lui Mark Peploe, Peter Wollen şi Michelangelo Antonioni, rezumăm, înainte, subiectul filmului *Profesiunea: reporter*, considerat de Alberto Moravia ca fiind « cel mai riguros şi mai esenţial dintre filmele lui Antonioni ».

Reporter şi corespondent renumit al televiziunii engleze, David Locke dobîndeşte treptat conştiinţa zădărniciei profesiunii sale şi a falimentului relaţiilor cu soţia sa, Rachel. Cu ocazia unui reportaj într-un stat african, el încearcă inutil să stabilească legătura cu conducătorii unui grup revoluţionar în luptă împotriva forţelor guvernamentale. În hotelul său, face cunoştinţa lui David Robertson, o persoană ale cărei îndeletniciri par pe cît de misterioase, pe atît de bănoase. Asemănarea fizică dintre Robertson şi Locke nu trece neobservată de acesta din urmă. Robertson moare, de infarct, şi Locke întrevede posibilitatea de a-şi schimba identitatea şi de a-şi crea un nou punct de plecare în viaţă. Îşi însuşeşte efectele şi bunurile lui Robertson, lipeşte propria sa fotografie pe paşaportul mortului şi încunoştinţează autorităţile locale. Mort din punct de vedere oficial, David Locke se întoarce la Londra, unde ziarele l-au şi anunţat decesul. În drum spre locuinţa sa, Locke observă o tînără, absorbită în lectura unei cărţi. Acasă, el descoperă un bileţel adresat soţiei sale, Rachel de iubitul acesteia, Stephen, iar pe pat, o scurtă ştire necrologică, încercuită cu creionul roşu. Fără să ştie prea bine ce să facă şi cum să se descurce cu noua identitate, David Locke îşi aduce aminte că biletul de avion al lui Robertson era valabil pînă la München: se duce acolo. Continuînd ceea ce nu e, încă, decît joacă, deschide căsuţa-depozit rezervată de Robertson la aeroport şi găseşte un plic cu un catalog de arme. Apoi, plimbîndu-se la întîmplare şi intrînd într-o biserică, este contactat de Achebe, un revoluţionar african emigrant în Germania occidentală. David îi predă plicul; Achebe se declară mulţumit şi-i arată recunoştinţa pentru sprijinul adus cauzei sale, înmînîndu-i o importantă sumă de bani. Restul de bani îi va fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vărsat la Geneva. Cît despre următoarea întîlnire, ea va trebui să aibă loc la Barcelona. Între timp, la Londra, producătorul lui David, Martin Knight pregătește — pentru televiziune — montajul unei emisiuni neterminate a lui Locke. Rachel e intrigată de aceste documente și hotărăște să cerceteze împrejurările morții soțului său; ea îl convinge pe Martin să plece la Barcelona, unde i-a fost semnalată prezența unui oarecare Robertson, ultima persoană care l-a văzut pe David în viață. La rîndul său, David descinde la hotelul Oriente din Barcelona, în vederea întîlnirii plănuite. Cît pe ce să dea peste Martin. Ca să scape de el, se amestecă printre vizitatorii Palatului Guelle și o reîntîlnește pe fata din parcul Londrei. Se apropie de ea și-i mărturisește dorința de-a se elibera de propriul său trecut. Fata îl ajută să fugă, în timp ce Martin va trebui să se întoarcă la Londra fără rezultat. Rachel, care s-a întîlnit cu ambasadorul african, a primit efectele lui David și a găsit pașaportul cu fotografia lui Robertson. În același timp, David continuă itinerarul lui Robertson, dar la San Ferdinando nimeni nu vine la întîlnire, David neștiind că Achebe și oamenii din rețeaua acestuia au fost înlăturați, arestați. La Barcelona, Rachel cere intervenția poliției. Din pricina unei neînțelegeri, fata din parc e condusă la Barcelona, dar David nu se neliniștește: ea se întoarce după cîteva ceasuri și pleacă amîndoi la Almeria. Rachel îi zărește o clipă, după cum îi recunoaște și unul din agenții guvernului african. David izbutește să scape de urmărirea unor polițiști din serviciul circulației, dar mașina sa se defectează. A ajuns, acum, la ultimul liman; singura sa șansă e de a dezvălui identitatea exactă a lui Robertson. Se duce la hotelul Gloria din Osuna, unde o reîntîlnește pe fată. David îi destăinuie în ce impas se găsește și o roagă să plece. Rămîne, abătut, întins pe patul de hotel. Dincolo de gratiile ferestrei, vede piața pustie a satului. David este ucis de agenții guvernului african, soția sa, Rachel, sosind prea tîrziu pentru a-l mai putea salva.

[Într-un deșert african]

LOCKE: Vorbești englezește? Est-ce que tu parle français? Încotro? La stînga? Stînga!

COPILUL: Stop! Stop!

LOCKE: Unde te duci? (*Bea. Răsuflare*) Cît îmi trebuie ca să ajung acolo?

GHID: Cam vreo patru sau cinci ceasuri.

LOCKE: Și ce-i acolo? O tabără?

GHID: Da, un fel de tabără militară.

LOCKE: Și cîți oameni sînt?

GHID: O să ți se spună cînd ajungi acolo.

LOCKE: Au arme?

GHID: Și asta o să ți se spună, cînd ajungem... O să ți se spună tot. (*Răsuflare*) Soldații!

LOCKE (*răsuflare*): Nu, nu... nu...

ARABI (*Voci care vorbesc în limba arabă*)

LOCKE (*Răsuflare*)

[Cameră de hotel în Africa]

LOCKE (*urlete și gîfîieli*): Cristoase! (*plînge*) Hm, apă...

CAMERIST: Da, domnule, vă rog...

LOCKE (*din off*): Intră.

CAMERIST: Monsieur, apa.

LOCKE: Mulțumesc. Pune-o pe masă.

CAMERIST: Da, domnule.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LOCKE: N-aveţi săpun!
CAMERIST: N-avem, domnule.
LOCKE: Săpun: ioc! Robertson? Robertson! *(Tuşeşte)*
CAMERIST *(din off)*: Alo!
LOCKE: Ascultă, aş vrea să ştiu cînd pleacă primul avion . . .
CAMERIST *(din off)*: Sînt două zboruri pe săptămînă. Următorul avion pleacă peste trei zile.
LOCKE: Bine!
LOCKE *(din off)*: Intră.
ROBERTSON *(din off)*: Scuzaţi, vă deranjez? Am văzut lumina aprinsă la dumneavoastră şi . . . m-am gîndit că am putea să bem ceva împreună!
LOCKE *(din off)*: Cum să nu, poftim, poftim. Ne-am văzut în avion, cred. Aduc paharele!
ROBERTSON *(din off)*: Mă numesc Robertson, David Robertson. Am nimerit pentru prima oară în partea asta a Africii. Dumneavoastră o cunoaşteţi bine?
LOCKE *(din off)*: Nu, n-am mai fost niciodată aici. Sînt reporter. Mă numesc Locke.
ROBERTSON: Nu cumva sînteţi David Locke?
LOCKE: Ba, da.
ROBERTSON *(din off)*: Ah, am citit multe articole de-ale dumneavoastră. Încîntat de cunoştinţă. Vă aflaţi aici pentru o corespondenţă specială?
LOCKE *(din off)*: Adun material pentru un documentar despre Africa, şi, cu voia lui Dumnezeu, am terminat. « Aproape » terminat.
ROBERTSON *(din off)*: Ce vă lipseşte?
LOCKE *(din off)*: Oh, aş vrea să mă pun în legătură cu partizanii . . . Se duc lupte nu prea departe de aici. Au arestat nişte străini. Aţi auzit, poate?
ROBERTSON *(din off)*: Da.
LOCKE *(din off)*: În orice caz, cred că am nimerit o pistă greşită.
ROBERTSON *(din off)*: Nu prea sînt multe piste pe-aici. *(Rîde)*
LOCKE *(din off)*: Nu cumva sînteţi ziarist şi dumneavoastră?
ROBERTSON *(din off)*: Nu, nu . . . eu mă aflu aici pentru afaceri.
LOCKE *(din off)*: Afaceri? Într-un prăpădit de loc ca ăsta?
ROBERTSON *(din off)*: Deh, în ultimii ani am fost într-o mulţime de locuri . . . încît toate mi se par la fel. E frumos aici, nu găsiţi?
LOCKE: Frumos? Nu ştiu!
ROBERTSON: Totul e atît de nemişcat! Ca într-un fel de aşteptare.
LOCKE: Îmi păreţi ciudat de poetic pentru un om de afaceri.
ROBERTSON: Credeţi? Deşertul nu vă dă aceeaşi senzaţie şi dumneavoastră?
LOCKE: Nu. Eu prefer oamenii-peisajelor.
ROBERTSON: Locuiesc destui oameni şi în deşert!
LOCKE *(din off)*: Aveţi familie?
ROBERTSON: Nu, n-am familie, n-am nici prieteni. Doar cîte o ocupaţie . . . inclusiv boala de inimă . . . De fapt, n-ar trebui să beau. Mai bem un whisky?
LOCKE: De ce nu? Şi-acum, ce-o să faceţi?
ROBERTSON: Oh, cred că am să continui să cutreer lumea. Sînt un globe-trotter . . . iau viaţa aşa cum vine! Pentru dumneavoastră îmi închipui că e altfel!
LOCKE *(din off)*: Da . . . altfel.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ROBERTSON: Dar şi dumneavoastră trebuie să fi călătorit destul!

LOCKE: Da, desigur.

ROBERTSON *(din off)*: Cunoaşteţi Umbabene? *(Rîd)* Pun pariu că n-aţi fost niciodată acolo.

LOCKE: Nu.

ROBERTSON *(din off)*: Un loc oribil .... Aeroporturi, taxiuri, hoteluri!... În fond, toate locurile sînt la fel.

LOCKE: Nu sînt de acord. Noi sîntem cei care rămînem aceiaşi. « Traducem » fiecare situaţie, fiecare experienţă, după aceleaşi coduri vechi. În felul acesta, ne condiţionăm.

ROBERTSON *(din off)*: Sîntem nişte animale cu deprinderi! Asta vreţi să spuneţi?

LOCKE: Mai mult sau mai puţin! În fond, oricît ne-am strădui, e foarte greu să ne desbărăm de deprinderile noastre. Să luăm, de exemplu, felul în care vorbim cu oamenii ăştia ... felul în care ne purtăm cu ei ... totul ... totul e greşit. Vreau să spun, cum ar trebui să le cîştigăm încrederea? Dumneavoastră ştiţi?

ROBERTSON *(din off)*: Adevărul e acesta, domnule Locke: dumneavoastră lucraţi cu cuvintele ... cu imaginile ... lucruri vagi. Eu, în schimb, vin aici cu mărfuri, lucruri concrete. Şi sînt imediat înţeles.

LOCKE *(din off)*: Aşa e. Aşa trebuie să fie. Şi de aici, încotro vă duceţi?

ROBERTSON *(din off)*: Oh... la Londra, cred, şi pe urmă, la München, poate. Aşa, fără vreo raţiune. Numai pentru a revedea locuri cunoscute. De trei ani n-am mai fost la Londra.

LOCKE *(răsuflare)*

CAMERIST: Domnule?!

LOCKE: Ăla care stă la numărul unsprezece. A murit.

DIRECTOR: Domnul Locke?

LOCKE: Robertson.

DIRECTOR: Ah, da...aşa e. Clientul de la numărul unsprezece. E domnul Locke.

LOCKE: Da, David Locke.

DIRECTOR: Da, exact.

LOCKE: Cred că era un ziarist.

DIRECTOR: Desigur, e o problemă. Doctorul nu e aici acum şi primul avion soseşte peste trei zile. Ce-am putea face, domnule Robinsin?

LOCKE: Pe mine... pe mine mă găsiţi aici, afară...

DIRECTOR: Domnule Robertson! Domnule Robertson!... A murit, domnule Robertson.

LOCKE: Şi-acum, ce-aveţi de gînd să faceţi?

DIRECTOR: Trebuie să-l îngropăm chiar azi. Înţelegeţi, cu căldura asta nu putem aştepta! Există nişte norme. E foarte trist!

LOCKE: Aşa-i.

DIRECTOR *(din off)*: Ştiţi cumva dacă domnul Locke era un om religios? Aici, pe aproape, este o misiune catolică... Credeţi că...

LOCKE: Sînt sigur că ar fi cît se poate de bine!

POLIŢIE *(Voce în limba ţării)*

DIRECTOR *(Voce în limba ţării)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[Redacţie TV — Londra]

REPORTER: Dosarul David Locke? Da, aşteaptă.

CRAINIC: Martin Knight. Dumneavoastră l-aţi cunoscut pe David, poate mai bine decît noi toţi. *(din off)* Mi se pare că lucra în Africa la o corespondenţă de televiziune pentru dumneavoastră!

KNIGHT: Da, de fapt... Dar înainte de toate... aş vrea să exprim, aş vrea să spun cît de mult m-a îndurerat vestea morţii sale... A fost atît de neaşteptată. Era încă foarte tînăr...

CRAINIC *(din off)*: Dacă v-aş cere să rezumaţi în cîteva cuvinte ce anume făcea din David un ziarist atît de calificat, dumneavoastră ce aţi răspunde?

KNIGHT *(din off)*: Înainte de toate, aş zice că asta depinde de « back-groundul » său... Faptul că se născuse în Anglia, dar crescuse în America... îi dădea o altă perspectivă asupra lucrurilor... un fel de detaşare. Şi pe urmă, un spirit de observaţie cu adevărat extraordinar...

STUDENŢI *(voci în limba ţării africane)*

[Apartament Locke, la Londra]

(Insert bilet: « Unde ai fost? Mîine seară, la Ossington Street. Te iubesc. Sărutări. Stephen ».)

[Aeroport München]

NEMŢI *(în limba germană)*

FATA DE LA SOCIETATEA « AVIS »: Plecaţi în concediu?

LOCKE: Mai mult sau mai puţin.

FATA « AVIS »: Unde vreţi să lăsaţi maşina?

LOCKE: Nu ştiu.

FATA « AVIS »: Unde plecaţi?

LOCKE: Încă nu m-am hotărît.

FATA « AVIS »: Aveţi aici agenţiile noastre. Alegeţi.

LOCKE: Iugoslavia... am să mă duc în Iugoslavia.

FATA « AVIS » *(din off)*: Dubrovnik?

LOCKE: Da, Dubrovnik. E un oraş frumos!

FATA « AVIS »: Pe cît timp?

LOCKE: Pe tot restul vieţii!

FATA « AVIS »: De ce nu vă cumpăraţi o maşină nouă? Mulţumesc. Poftim.

LOCKE: Mulţumesc.

FATA « AVIS »: Cu plăcere.

(Voci în limba germană la un difuzor)

[Biserică — München]

(Voci în limba germană: a preotului, ale enoriaşilor şi ale mirilor)

LOCKE *(rîde)*

UN BĂRBAT: Domnul Locke?

LOCKE *(rîde)*: Vă place focul? *(Rîde)* Haha!

[Flash-back]

RACHEL: David! David! Ce naiba spui? Ai înnebunit?

LOCKE: Da. Rachel! Unde te duci?

[München]

UN NEAMŢ *(din off)*: Domnule Robertson? Domnule Robertson? *(în cadru)* S-a întîmplat ceva la aeroport? Eram înţeleşi să ne vedem acolo, nu vă amintiţi?

LOCKE: Ah, da... îmi pare rău... m-am zăpăcit în învălmăşeala aceea...

UN NEAMŢ: Atunci, vă convine să stăm de vorbă acum?

LOCKE: Să stăm de vorbă? Da, cred că da... sigur că da...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

UN NEAMȚ: Acesta e domnul Achebe.

ACHEBE: Enchanté. Vă sîntem recunoscători pentru ajutorul dumneavoastră, domnule Robertson. Ați riscat mult pentru cauza noastră.

UN NEAMȚ: Ați reușit să ne procurați tot ce v-am cerut? Aveți documentația?

LOCKE: Ah, documentația?. . . Ah, da, da. . . aruncați-vă o privire și spuneți-mi dacă merge!

ACHEBE: Bine. . . Oh, foarte bine, foarte bine! Ați găsit și puștile «FN». Păcat de tunurile antiaeriene. Da, bine, foarte bine.

LOCKE *(din off)*: Sînt bucuros că aveți de toate. Îmi pare rău de armele antiaeriene. . . . dar sper că nu e prea. . . grav.

ACHEBE: Oh, nu. Avioanele lor nu sînt periculoase, deocamdată. *(Din off)* Reușim să le evităm destul de ușor. Problema noastră e ajutorul militar pe care guvernul îl primește din Europa.

LOCKE: Ei, nu e de mirare!

UN NEAMȚ: Iată prima rată, domnule Robertson. Nu vreți să controlați?

LOCKE: Ah, nu, nu e nevoie!

UN NEAMȚ: A doua rată, așa cum am căzut de acord, vă va fi vărsată la Geneva. Știți unde. Iar viitoarea noastră întîlnire va avea loc la. . . la Barcelona. Înțelegerea rămîne neschimbată.

ACHEBE: Am auzit multe despre dumneavoastră, domnule Robertson. Acum pricep că dumneavoastră nu sînteți ca toți ceilalți. . . Dumneavoastră credeți în noi! Asta va fi de mare ajutor pentru poporul nostru. Desigur, dumneavoastră știți că guvernul nostru actual are agenți care ar putea să vă stingherească activitatea. În acest caz, veți căuta să luați contactul cu noi și noi vom face tot posibilul să vă ajutăm.

LOCKE: Mulțumesc.

ACHEBE: Transmiteți salutările mele lui Daisy.

LOCKE: Cui?

ACHEBE: Lui Daisy.

LOCKE: Ah.

ACHEBE *(din off)*: La revedere.

LOCKE *(din off)*: La revedere, la revedere.

ACHEBE *(din off)*: Pe curînd.

LOCKE: Oh, doamne! Pardon. . .

[Studioul TV — Londra]

KNIGHT *(din off)*: Ne vedem acolo. . . la patru. Mulțumesc. Salut, Rachel. . .

RACHEL: Iartă-mă că am intrat așa. . . .

KNIGHT: Asta-i bună, poftim. . .

RACHEL: Pot să mă uit?

KNIGHT: Cum să nu! Vino aici, șezi! Ia scăunelul celălalt. Stai bine?

RACHEL: Da, da, mulțumesc.

LOCKE *(din off: interviu, bandă sonoră a reportajului TV)*: Domnule Președinte, ne puteți spune ceva despre recentele arestări de cetățeni străini?

PREȘEDINTELE NEGRU: Treaba se află în mîinile judecătorilor. Stă în puterea tribunalelor să hotărască în această privință.

LOCKE *(din off)*: Frontul unitar de eliberare mai controlează ținuturile din nord? Cu alte cuvinte, partizanii mai luptă încă?

PREȘEDINTELE: S-ar putea ca, de data aceasta, terminologia oficială să corespundă faptelor reale. Iar faptele sînt următoarele: situația a devenit normală. Inte-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lectualilor şi ziariştilor le place să facă publicitate lucrurilor acestora, pentru a le da o aparenţă de miez politic, dar. . .

KNIGHT: Ajunge, nu? Cine ştie cîte interviuri de-ale lui David ai văzut. E în ordine, mulţumesc. Du-te să iei masa !. . . Aşadar, mulţumesc, că ai venit. Ce zici de ideea mea?

RACHEL: Un « medalion » David?

KNIGHT: Da.

RACHEL: De ce vrei să-l faci?

KNIGHT *(din off)*: O aducere aminte. . .

RACHEL: Aşa-i.

KNIGHT *(din off)*: Şi pe urmă, cred că merită să adunăm tot materialul pe care l-a filmat. . . *(în cadru)* Nu s-ar zice că eşti prea entuziastă!.

RACHEL: Nu, nu e asta ! Vreau să spun că. . . Ştii. . . reportaje, interviuri . . . David nu prea era o excepţie ! *(din off)* Am fost şi eu la interviul ăsta. M-am dus să-l văd. N-am rămas decît o zi. N-aş vrea să-ţi par neloială. . . dar el accepta prea multe lucruri. În ultimii doi ani n-am fost chiar atît de apropiaţi. . . Nu ştiu de ce îţi vorbesc aşa ! Iartă-mă. *(din off)* Sper că o să faci filmul.

KHNIGHT *(din off)*: Te iubea?

RACHEL: Da, cred că da. Dar nu reuşeam să fim fericiţi !

PREŞEDINTELE *(din off)*: Problema aceasta nu se mai pune. Luptele *(în cadru)* au luat sfîrşit. *(din off)* Au mai rămas doar vreo două sute de arme în mîinile unor bandiţi de drept comun. . .

LOCKE *(din off)*: Partidul de opoziţie va fi autorizat să-şi prezinte candidaţii la viitoarele alegeri?

PREŞEDINTELE: Nu există opoziţie. Noi sîntem o ţară unită !

LOCKE: Credeţi că. . .

PREŞEDINTELE: Am certitudinea absolută că naţiunea aceasta va avea un mare viitor.

RACHEL: David !

LOCKE: Da.

RACHEL: Ne vedem peste o jumătate de ceas.

LOCKE: Bine ! Nu ţi-a plăcut, aşa-i?

RACHEL: Nu. Tu te pui într-o situaţie reală, dar pe urmă nu porţi un dialog real. De ce nu i-ai spus insului aceluia că e un. . .

LOCKE: Un mincinos?

RACHEL: Da.

LOCKE: Da, ştiu. Dar astea-s regulile !

RACHEL *(din off)*: Nu-mi place faptul că tu le respecţi !

LOCKE: Atunci, de ce-ai venit?

LOCKE: Da. . . Alo, « Avis »? Vorbeşte Robertson. Oh, da, salut, ce mai faceţi? Da. . . dar nu mai vreau să plec în Iugoslavia. Nu, nu, mă duc la Barcelona. În mod sigur, pentru tot restul vieţii mele. . . Da, şi dumneavoastră la fel. Mulţumesc. Salut. . . .

AFRICANI *(voci în limba originală)*

[Cabină teleferic — Barcelona]

LOCKE: Hei, por favor !

MANIPULANT: Es bonito verdad ! Frumos, nu-i aşa?

LOCKE: Se puede.

[Parc — Barcelona]

LOCKE: Mă numesc Robertson. Aştept o persoană care nu s-a arătat încă. . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BĂTRÎN *(Rîde)*: Niños. Oh, de-ați ști cîți am văzut crescînd ! Unii oameni, cînd se uită la copii, își imaginează o lume nouă. Eu, în schimb, cînd mă uit la ei, nu văd decît obișnuita, vechea tragedie care reîncepe și se repetă mereu. Nu izbutesc să se desprindă de noi. Ce plictiseală ! Deh.

LOCKE *(din off)*: Unde ai învățat să vorbești englezește?

BĂTRÎN *(din off)*: Vreți să vă povestesc viața mea?

LOCKE: Da.

BĂTRÎN: Bine. Într-o zi, foarte departe de aici...

[Apartament — Rachel — Londra]

KNIGHT: Iartă-mă ! Nu m-am gîndit că ți-ar putea face rău. Lucrurile lui David au sosit?

RACHEL: Nu. Mi s-a telefonat că va mai fi nevoie de o săptămînă... Închipuie-ți că...

KNIGHT: Ei, da !

RACHEL: M-au întrebat dacă-l cunosc pe unul Robertson. S-ar părea că locuia la același hotel cu David. Poți să-i dai de urmă?

KNIGHT: Am să încerc.

RACHEL: Aș vrea să-i vorbesc.

KNIGHT: Și eu.

[Locuința Stephen]

STEPHEN *(din off)*: De ce nu încerci să uiți totul?

RACHEL: Ai dreptate, știu că e o prostie. Înainte, nu-mi păsa cîtuși de puțin. Dar acum că a murit, nu știu de ce, mă interesează. Poate că-mi formasem o părere greșită despre el.

STEPHEN *(din off)*: Dacă te străduiești *(în cadru)* poate reușești să-l născocești din nou ! *(Răsuflare)*

RACHEL: Cu Martin Knight, vă rog... Cînd? Ah, da? Rachel Locke... Da ... Ah, foarte bine ! De unde ați aflat? De la «Avis»? Hotel «Oriente». Mulțumesc. *(din off)* Îmi dați de știre dacă aflați ceva nou.

STEPHEN: Cui i-ai telefonat?

RACHEL: Lui Martin...

STEPHEN: Și?

RACHEL: A plecat azi dimineață la Barcelona. Poate că l-a găsit pe Robertson.

STEPHEN: Îl mai cauți și-acum?

RACHEL: Da.

[La Hotel «Oriente»]

LOCKE: Gracias, señor...

PORTARUL: Oiga, Señor....

TURIȘTI *(Voci în diferite limbi, în hall)*

[Clădire Gaudí — Barcelona]

LOCKE: Iertați-mă. Încercam să-mi amintesc ceva.

FATA: Ceva important?

LOCKE: Nu ! Ce-i asta, știți? Am intrat aici din întîmplare.

FATA: Omul care a construit clădirea aceasta a murit călcat de tramvai.

LOCKE: Cine-a fost?

FATA: Gaudí ! Veniți. A construit casa pentru un negustor de catifea. Salonul acesta era folosit pentru concerte. Wagner.

LOCKE: După dumneavoastră, era un nebun?

FATA: Cum de ai intrat aici din întîmplare?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LOCKE: Am fugit de cineva.
FATA: Aha. . . de cine?
LOCKE: Am avut senzația că mă filează cineva, cineva care ar fi putut să mă recunoască.
FATA: De ce?
LOCKE: Nu știu.
FATA: Bun, eu nu pot să te recunosc. .Cine ești?
LOCKE: Uite. Cîndva am fost altul, dar am făcut un schimb. Dar de tine, ce-mi spui?
FATA: Ce să-ți spun, că mă aflu la Barcelona și că vorbesc cu cineva *(din off)* care ar putea să fie altcineva. Eram cu un grup, dar cred că celelalte edificii ale lui Gaudì am să le văd de una singură.
LOCKE: Pe toate?
FATA: Sunt locuri bune de ascunzătoare. Depinde, cît timp ai.
LOCKE: Trebuie să plec azi. . . după masă.
FATA: Sper că o să reușești! În fiecare zi dispare cîte cineva.
LOCKE: De fiecare dată cînd cineva iese dintr-o cameră. . .
FATA: La revedere.

[Birou închirieri automobile]
SECRETARA: Pot să vă dau altă mașină, domnule Robertson? Asta are nevoie de revizie.
LOCKE: Bine, dați-mi altă mașină, numai să fie spațioasă.
SECRETARA: Apropo, domnule Robertson, am aici un mesaj pentru dumneavoastră.
LOCKE *(din off)*: Ce anume?
SECRETARA: Un mesaj. De la un oarecare domn Knight.
LOCKE: Nu poate fi pentru mine.
SECRETARA: Nu, nu e o greșeală. Poftim. A spus că nu vă cunoaște. . . dar vă roagă să intrați în legătură cu el. Locuiește la Hotel « Oriente ». Hotelul dumneavoastră, nu?
SECRETARA *(din off)*: V-ar conveni un Seat 125?
LOCKE: La naiba! Sunteți sigură că domnul acesta a spus că nu mă cunoaște?
SECRETARA *(din off)*: Cît se poate de sigură, domnule Robertson.
LOCKE: Bine, mulțumesc. Nu cred că o să-mi trebuiască altă mașină. Îmi pare rău.

[În hallul unei clădiri Gaudì]
LOCKE: Usted ați văzut una muchacha înaltă, așa? Oh. . .
PORTAR: Oh, rubia? Roșcată? Cu părul tăiat scurt, cortado?
LOCKE: Da, da. Cu părul cortado.
PORTAR: Da, mira. . . mira, veniți por aqui, por favor. Aqui esta ascensorul. . . . quinto piso. . . etaj cinci.
LOCKE: Quinto?
PORTAR: Da, por aqui. . .
LOCKE: Gracias, senor.
PORTAR: De nada.
FATA *(din off)*: Hei! Te-ai hotărît să nu mai disparl?
LOCKE: Nu. Tocmai de-aceea am venit. M-am gîndit că mă poți ajuta.
FATA: Și cum să te pot ajuta?
LOCKE *(din off)*: Cum mă poți ajuta? O să ți se pare absurd, pentru că nu pot să-ți explic *(în cadru)* dar cineva mă urmărește.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FATA *(din off)*: Un altul?
LOCKE: Nu, tot ăla... o persoană pe care nu vreau s-o întîlnesc. Am cumpărat o mașină.
FATA: Ah?
LOCKE: De mîna a doua... a treia... Vreau să plec din Barcelona, dar mai întîi trebuie să-mi iau valiza, lucrurile mele de la hotel.
FATA: Nu mi se pare o treabă prea grea.
LOCKE *(din off)*: Da, dar poate că ăla mă așteaptă.
FATA: Aha. Și de aceea, vrei ca eu să mă duc să iau bijuteriile și documentele secrete?
LOCKE *(rîde)*: Da. Îți dau cheile mașinii, pașaportul meu și două mii de pesetas. Nu știu, zău, cui să-i pot cere lucrul acesta.
FATA: Okay.

[Hotel « Oriente »]
FATA: L'addition du 17, s'il vous plait.
PORTAR: Oui, madame. Cinq cent quinze pesetas, s'il vous plait. Merçi. *(din off)* Six cent... sept cent...
FATA: Gracias.
PORTAR: De nada.
KNIGHT *(din off)*: Iertați-mă, iertați-mă, aș putea să vă vorbesc o clipă?
FATA: Despre ce e vorba?
KNIGHT: Vedeți, n-aș vrea să vă deranjez... dar am auzit că sînteți prietenă cu David Robertson.
FATA: Cu cine?
KNIGHT: Cu David Robertson.
FATA: Da, îl cunosc, dar dumneavoastră cine sînteți?
KNIGHT: Încerc cu disperare să-l găsesc... Credeam că poate dumneavoastră știți unde se află, mi s-a spus că dumneavoastră l-ați retras bagajele.
FATA: Da.
KNIGHT: Oh, iertați-mă. Mă numesc Martin Knight. Sunt... un producător de televiziune englez. Am venit pînă aici ca să-i vorbesc, dar nu reușesc să dau de el.
FATA: Ah, da? Atunci, vă conduc eu.
KNIGHT: Într-adevăr? Sunteți foarte amabilă. Mulțumesc. I-am lăsat un bilet și la « Avis », dar după cît se pare trebuie să fi fost o neînțelegere la mijloc.
FATA: Hm, parc-am auzit ceva... De ce nu mă urmați cu un taxi? Trebuie să iau pe cineva cu multe valize.
KNIGHT: Oh, cum să nu. Da, da, mulțumesc din suflet... sînteți foarte amabilă. Vreți să mă așteptați o clipă...

LOCKE: A mers greu?
FATA: Nu!
LOCKE: Mulțumesc...
FATA: Să mergem.
LOCKE *(din off)*: Ala-i valiza ta?
FATA: Ooooh... Pot să-ți pun o întrebare, acum?
LOCKE: Pune-o...
FATA: Una singură, aceeași. De ce anume fugi?
LOCKE: Întoarce-te și privește înapoi! Fug de toate. De nevastă-mea, de casă, de un fiu adoptiv, *(din off)* de o slujbă bună, *(din off)* de toate. În afară de cîteva nărăvuri proaste de care nu pot să mă desbar!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FATA: Şi cum ai reuşit?
LOCKE *(din off)*: A fost o întîmplare. Au crezut cu toţii că am murit. Şi i-am lăsat să creadă.
FATA: Sigur că e greu de explicat, nu?
LOCKE: Acum cred că am să fac pe ospătarul la Gibraltar.
FATA *(din off)*: Ce banal...
LOCKE *(din off)*: Atunci, pe romancierul la Cairo?
FATA: Ce romantic.
LOCKE *(din off)*: Pe traficantul de arme.
FATA: Nu cred.
LOCKE: Şi cînd colo, chiar asta cred că sînt.
FATA *(din off)*: Atunci, depinde de partea cui eşti...
LOCKE: Da! Am vîndut cinci mii de grenade, nouă mii de puşti şi o mare cantitate de muniţie unor oameni care duc o luptă secretă într-o parte oarecare a lumii.
FATA: Îmi place.
LOCKE: Aşa, îţi place? *(din off)* Îţi place?... Şi tu cine eşti?
FATA: Sînt o turistă... devenită gardă de corp...
LOCKE: Uf...
FATA: Studiez arhitectura...
LOCKE *(din off)*: Studiezi arhitectura!
FATA: Da.
LOCKE *(din off)*: Ce impresie crezi că faci cînd *(în cadru)* intri într-o încăpere pentru prima oară?
FATA *(din off)*: El, bărbaţii se uită la mine... se gîndesc că nu-s chiar atît de rău făcută... *(în cadru)* nici un mister. Înveţi o mulţime de lucruri făcînd valiza oamenilor.
LOCKE: Da, e ca şi cum ai asculta o convorbire telefonică pe ascuns.

[Hall hotel]
LOCKE: Buonas tardes.
PORTAR: Quiere usted, señor?
LOCKE: Una camera... habitacion...
PORTAR *(din off)*: Muy bien, señor. Benjamin, recoje las maletas del coche.
LOCKE *(din off)*: Gracias. *(din off)* Buenas noches.
FATA *(din off)*: I doo you feel-happy...
LOCKE: Hmmmm...
FATA Domnul acela zicea că-l caută pe David Robertson.
LOCKE: Cine?
FATA: Ăla care te urmărea.
LOCKE: Altceva?
FATA: Nimic. A zis că e de la televiziune: un producător. Voia să stea de vorbă cu tine despre un prieten de-al lui. Asta-i tot. Ai o întîlnire cu Melina la ora trei în ziua de 10 septembrie. Nu uita! În Plaza de la Iglesia, la San... San Ferdinando. Şi încă o întîlnire, a doua zi, într-un loc numit Osuna. Cu Daisy.
LOCKE: Osuna.
FATA: Da. La hotel «Gloria». O fi tare pitoresc!
LOCKE: Nu cred că mă duc.
FATA: Păcat: toate fetele astea. Lucy, Melina, Daisy... Şi încă o dată Daisy. S-ar părea că Daisy e preferata ta!
LOCKE *(din off)*: Eu cred că Daisy asta e un bărbat!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FATA: Un bărbat?
LOCKE *(din off)*: Da.

[Retrospecţie]

LOCKE *(din off)*: Ieri, cînd am sosit în sat, mi s-a spus că dumneavoastră aţi fost educat ca să deveniţi vrăjitor. Nu e cam ciudat pentru un om ca dumneavostră, care aţi petrecut mulţi ani în Franţa şi în Jugoslavia?! Toate acestea nu au schimbat atitudinea dumneavoastră faţă de anumite obiceiuri tribale? Nu vi se par false, acum, sau chiar greşite pentru trib?

VRĂJITOR: Domnule Locke, aş putea să vă dau răspunsuri cu totul exhaustive la aceste întrebări... dar nu cred că aţi putea învăţa cine ştie ce din răspunsuri. Întrebările dumneavoastră dezvăluie mult mai multe lucruri despre persoana dumneavoastră decît răspunsurile mele despre mine!

LOCKE *(din off)*: Le-am pus cu perfectă bunăcredinţă!

VRĂJITOR: Domnule Locke, putem purta o discuţie, dar cu condiţia să nu fie vorba doar despre ceea ce dumneavoastră credeţi că e sincer, ci şi despre ceea ce eu consider că e cinstit.

LOCKE *(din off)*: Da, desigur, dar...

VRĂJITOR *(din off)*: Acum, dacă doriţi, să trecem la interviu. Îmi puteţi pune aceleaşi întrebări ca mai înainte!

[Studio TV — Londra]

KNIGHT: Totul e în ordine?
ASISTENTUL: Da, în perfectă ordine.
KNIGHT: Salut.
RACHEL: Martin, în sfîrşit.
KNIGHT: Rachel... bună. Am... am încercat să-ţi telefonez.
RACHEL: Voiam să mai văd...
KNIGHT: Ce anume?
RACHEL: Pe David, aici.
KNIGHT: Ah, da... da...
RACHEL *(din off)*: Cum a mers?
KNIGHT *(din off)*: Dispărut.
RACHEL: Cine? Robertson?
KNIGHT: Parcă îi era frică de ceva.
RACHEL: Frică?
KNIGHT: Da. Nu reuşesc să înţeleg de ce. Ar trebui să intrăm în legătură cu ambasada. Poate că ăia ştiu mai multe decît noi!
RACHEL: De fapt!
KNIGHT: Ce spui?
RACHEL: Mîine mă duc să iau bagajele lui David de la ei...

[Ambasadă africană la Londra]

DIPLOMAT: Intră!... Doamnă Locke. Bună seara... Vă rog, luaţi loc...
RACHEL: Mulţumesc.
DIPLOMAT: Doamnă Locke, din partea guvernului meu vă exprim sincere condoleanţe.
RACHEL: Mulţumesc.
DIPLOMAT: Aici sînt efectele personale ale soţului dumneavoastră... Prin urmare, din cercetările dumneavoastră... ştiu că aveţi nevoie de informaţii despre domnul Robertson. David Alfre Robertson.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RACHEL: Da. Puteți să mă ajutați? Probabil că a fost ultima persoană care *(din off)* a stat de vorbă cu soțul meu.
DIPLOMAT: Robertson este implicat într-un trafic ilegal de arme în țara noastră.
RACHEL *(din off)*: Trafic de arme? Să-l fi ucis el pe soțul meu?
DIPLOMAT: Nu. Raportul medical e clar. Soțul dumneavoastră a murit de infarct.
RACHEL *(din off)*: Soțul meu știa *(în cadru)* cine e?
DIPLOMAT *(din off)*: Nu, nu cred. Robertson avea relații cu frontul unitar de eliberare... *(în cadru)* o mișcare, să zicem, cam radicală. Un oarecare Achebe, un ins periculos *(din off)* și nu prea deștept. În orice caz, Robertson a dispărut.
RACHEL: Dar se afla la Barcelona.
DIPLOMAT: Cînd a fost văzut acolo?
RACHEL: Acum trei zile.
DIPLOMAT: Și aveți de gînd să-l căutați în continuare?
RACHEL: Da.

[Retrospecție hotel în Africa]

ROBERTSON *(din off)*: De trei ani n-am mai fost la Londra.
LOCKE *(din off)*: N-ar fi oare frumos dacă am reuși să uităm pe unde am fost? Să uităm tot de se întîmplă... să aruncăm totul, zi cu zi...
ROBERTSON *(din off)*: Din păcate, lumea nu funcționează așa.
LOCKE *(din off)*: Dar nu funcționează nici altfel. Asta-i problema! Ce se întîmplă de partea cealaltă a ferestrei acesteia? Oamenii cred în ceea ce scriu eu. Deoarece se potrivește cu așteptările lor, ba chiar și cu ale mele, ceea ce e mai grav.
ROBERTSON *(din off)*: Mde, în India, de exemplu, au... Hei! magnetofonul dumneavoastră...
LOCKE: Ah, da, cred că l-am...
ROBERTSON: Înregistrează...
LOCKE: Da.

[Sat în Spania]

LOCKE: Plaza de la Iglesia. Asta e. Mai bine să merg înainte singur. Nu e nimeni! Ce dracu'faci aici cu mine...
FATA: Care « mine »?
LOCKE *(din off)*: Singurul pe care-l cunosc... tot restul... Să mergem să mîncăm... vechiului « mine » îi e foame...
FATA: Nu.
LOCKE: De ce?
FATA: Pentru că nu mă interesează oamenii care renunță... Sper că o să reușești...
LOCKE: Ce să reușesc?
FATA: Ei!...
LOCKE: Buenas tardes señor... nu vorbesc... hablo con...
FATA: Muchas gracias!
UN BĂRBAT: Ne nada!
LOCKE: Tu crezi în coincidențe?
FATA: Nu mi-am pus niciodată întrebarea.
LOCKE: Înainte, nu le băgam în seamă. Acum le văd peste tot. Vrei să știi ceva?
FATA: Ce?
LOCKE: Eu te-am mai văzut și înainte!
FATA: Unde?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LOCKE *(din off)*: La Londra.
FATA: Şi ce făceam?
LOCKE: Citeai.
FATA: Atunci, am fost chiar eu.
LOCKE: Hm!
FATA: La ce te gîndeşti?
LOCKE *(din off)*: La nimic...
OSPĂTAR: Scuzaţi, domnule, e a dumneavoastră maşina albă parcată afară?
LOCKE: Da, de ce?
OSPĂTAR: Un poliţist îl caută pe proprietar. Să-i spun să vină aici.
LOCKE: Oh, nu. Vin eu...
POLIŢIST: Este coche es suyo?
LOCKE: Da.
POLIŢIST: El permiso de conducer?
LOCKE: Que pasa?
POLIŢIST: Tengo orden de encontrar un coche americano blanco matriculado en Madrid.
LOCKE: Nu înţeleg.
FATA: Caută o maşină albă cu număr de Madrid.
LOCKE: Por que?
POLIŢIST: Eso no lo se. El coche es este. Tiene que acompañarlo.
FATA: Nu ştie de ce. Vrea să mergem cu el. Merg eu, e mai bine.
POLIŢIST: Pero usted?
LOCKE: Señor *(din off)*, căutaţi o maşină sau persoana din ea?

[Fata se întoarce]
FATA: Îl caută pe David Robertson. Era acolo o femeie care se cheamă Rachel Locke. Crede că el e în pericol.
LOCKE: În ce pericol?

[În maşină, pe drum]
FATA: Fiţi amabil, ca să ajungem la Almeria...?
LOCKE *(din off)*: Cuantes kilometros? *(Rîde)*
FATA *(Rîde)*: Gracias.
LOCKE: Gracias...
BĂTRÎNUL *(din orff)*: Adios, y de nada.

[Într-un hall de hotel — Almeria]
BĂIAT DE SERVICIU: Señora Locke, señora Locke, señora Locke...
RACHEL: Da!
BĂIAT DE SERVICIU: Señora Locke...
RACHEL: Da.
BĂIAT DE SERVICIU: Londra... la telefon!...

[Acelaşi hotel — Almeria]
LOCKE: Iertaţi-mă, aveţi o cameră cu două paturi pe noaptea asta, pentru mine şi pentru domnişoara?
RECEPŢIONER: Imediat mă uit.
LOCKE: Mulţumesc.
RACHEL *(din cabina telefonică)*: Ai mai primit vreo veste? Şi ambasada? Ai încercat la ambasadă? Ce au spus? Ah!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[În maşină pe şosea]

FATA: Poliţia.

LOCKE: Baia de ulei e găurită.

FATA: Şi asta ce înseamnă?

LOCKE: Înseamnă. . . o cupă de metal sub cutia de viteze. . . s-a spart, şi uleiul . . . dă tot pe din afară. Ce ne facem?

FATA: Ajungem în primul sat, găsim un mecanic şi o reparăm. Mai poate să meargă?

LOCKE: Încet de tot.

FATA: Ce frumos e pe-aici, nu-i aşa?

LOCKE: Da, foarte frumos.Señor, por favor, usted sabe donde esta un mechanico?

HANGIUL *(spaniolă)*

LOCKE: Come se llama?

HANGIUL: Felipe Martinez.

LOCKE: Felipe Martinez.

FATA: I se puede. . . con el coche?

HANGIUL: Si, per esa caretera a la derecha.

LOCKE: Nu putem ajunge pînă sus. Maşina nu ţine. În curînd vine şi poliţia, e mai bine să pleci. Ai un vapor care pleacă de la Almeria la Tanger. . .

FATA: Ascultă, nu poţi continua aşa. . . fugind mereu! Du-te la întîlniri!

LOCKE: Hm, n-o să fie nimeni, ca în celelalte locuri!

FATA: Dar Robertson însuşi a fixat întîlnirile astea. Credea în ceva. Asta voiai şi tu, nu?

LOCKE: Dar el a murit.

FATA: Tu, nu!

LOCKE: Okay.

FATA: Putem să mergem împreună!

LOCKE: Nu. Tu iei autobuzul de Almeria şi de acolo vaporul pînă la Tanger şi-mi laşi un mesaj la American Express. . . *(în cadru)* Ne întîlnim acolo peste trei zile . . . dacă totul merge bine. . .

FATA: Da! Fii atent!

[Zvon de glasuri în spaniolă]

ŢĂRAN: Felipe Martinez a esta ora no esta serado. . . închis. . . .

LOCKE: Seguro? Verdad?

ŢĂRAN: Da, închis, verdad. . .

LOCKE: Felipe Martinez. . .

ŢĂRAN: Felipe ha ido a comer, să mănînce, tenatra que esperan que tu vine de comer, vino con migo. . .

LOCKE: Es lejo de aqui?

ŢĂRAN: Nada, esta lejo de aqui.

LOCKE: Foarte departe. . .

ŢĂRAN: Cum? Nu-nţeleg.

[Locandă]

PROPRIETAR LOCANDĂ: Semnaţi aici, por favor. . .

LOCKE: Oh, mulţumesc.

PROPRIETAR LOCANDĂ: Aveţi bagaj?

LOCKE: Nu, nici un bagaj.

PROPRIETAR LOCANDĂ: Mulţumesc, domnule Robertson. Doamna Robertson a sosit acum cîteva ceasuri.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

/ LOCKE: Doamna Robertson?

PROPRIETAR: Da... Nu e nevoie şi de paşaportul ei. Ajunge unul... V-am plasat în două camere cu uşă între ele, numărul 7 şi 8!

[În cameră, lacandă]

LOCKE: Ce vezi?

FATA: Un copil şi o bătrînă. Discută... încotro s-o ia.

LOCKE: Nu trebuia să vii. *(din off)* Şi-acum, ce vezi?

FATA: Un bărbat care-şi scarpină spinarea, un copil care azvîrle cu pietre! Şi praf!... E mult praf pe-aici. Nu-i ciudat cum se întîmplă lucrurile? Cum le construim! Ar fi groaznic să fim orbi!

LOCKE: Am cunoscut un om care era orb. *(în cadru)* Ajuns la vîrsta de patruzeci de ani, s-a operat şi şi-a redobîndit vederea.

FATA: Şi ce-a constatat?

LOCKE: La început era fericit, fermecat! Chipuri, culori, peisaje... Dar după aceea, totul a început să se schimbe. Lumea era mult mai urîtă decît şi-o închipuise. Nimeni nu-i spusese niciodată cît era de murdară, de mizeră... Vedea urîţenla peste tot. Cînd era orb traversa drumul singur cu un baston. După ce-şi redobîndi vederea, îl cuprinse frica. Începu să trăiască în întuneric... Nu mai ieşi din casă. Trei ani după aceea, îşi luă viaţa. *(din off)* Dar tu ce naiba faci aici cu mine? *(în cadru)* Mai bine, pleacă...

FATA: Okay... *(plînge)*

[Interior locandă]

INSPECTOR POLIŢIE: Buenas tardes.

PROPRIETAR LOCANDĂ: Buenas tardes.

INSPECTOR: Vive aqui Mister Robertson?

PROPRIETAR: Si, esta aqui en esa habitacion.

INSPECTOR: Nos puede acompaner?

PROPRIETAR: Si, claro. Su mujer esta en la primera habitacion.

SOŢIA PROPRIETARULUI: Jose, que pasa?

PROPRIETAR: Nada. No se preocupe. Va alla...

POLIŢIST: Que tu haces aqui? Venga. Todos fuera da aqui. Fuera!

PROPRIETAR: Que pasa?

[În camera lui LOCKE, ucis de agenţii guvernului african, întins pe pat]

INSPECTOR: Acesta e David Robertson? Îl recunoaşteţi?

RACHEL: Nu l-am văzut niciodată...

INSPECTOR: Dar dumneavoastră, îl recunoaşteţi?

FATA: Da.

În româneşte de FLORIAN POTRA

«Fulgor y muerte de Joaquin Murieta» de Pablo Neruda ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ILEANA BERLOGEA

EL TEATRO CAMPESINO

convorbire cu LUIS VALDEZ

Am vizitat anul trecut El Teatro Campesino, devenit acum El Centro Cultural Campesino, cu sediul stabil la San Juan Bautista în California, una dintre puținele formații artistice născute în deceniul « 60 », care a rezistat anilor, păstrîndu-și idealurile, îmbogățindu-și repertoriul și stilul de joc, cîștigînd zi de zi noi spectatori.

Spre deosebire de Bread and Puppet, întors către misterele medievale europene, sau Living-Theatre, străduindu-se să renască din propria-i cenușe, El Teatro Campesino și-a definit profilul și existența în funcție de un scop mai înalt decît acela al unui moment pasager cu înflăcărări efemere și străluciri perisabile și anume, în funcție de formarea conștiinței naționale, a culturii și spiritualității populației « chicano », a indienilor mexicani de pe teritoriul Statelor Unite. « Noi nu avem nimic comun cu teatrul comercial și nu vrem să fim un teatru comercial. Noi vrem să participăm la mișcarea socială a poporului nostru. Teatrul trebuie să meargă către popor, să se îndrepte spre popor ». În glasul și în ochii lui Luis Valdez, directorul și fondatorul lui El Teatro Campesino, ardea flacăra unei mari credințe și pasiunea unui vizionar în clipele în care mi-a vorbit despre lupta și țelurile lor. « Sîntem un grup nomad care merge acolo unde sînt oamenii noștri, unde sînt indienii-mexicani. Nu avem sediu fix și nici nu vrem s-avem. Noi călătorim. Mergem în Sud-Vest-ul Statelor Unite, în America latină; în Mexico, în Columbia, în Venezuela și mai ales încurajăm formarea altor teatre « chicano ». Pentru a avea o cultură adevărată nu este suficient să ai un singur centru, ci cît mai multe »... Și într-adevăr, El Teatro Campesino a rămas marele peregrin al Americii de Nord. În fiecare săptămînă, cu excepția verii, echipa poate fi descoperită — în alt colț al continentului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O revistă americană preciza că între 16 septembrie şi 21 noiembrie 1976, va fi prezentă în diferite colegii şi universităţi cu spectacolele *El Fin del Mundo* şi *La Virgen del Tepeyac*, cu exerciţii de improvizaţie, cîntece şi dansuri indiene.

L-am ascultat plină de admiraţie pe acest om scund, cu faţa smeadă, ochii de cărbune aprins, mustaţă à la Zapata, cu mîini pline de bătături şi ghetele murdare de pămînt, pe acest indian-spaniol care a făurit nu numai un teatru, ci şi un ideal cultural. Pălăria mexicană, cu boruri largi, sombrero-ul atît de caracteristic dincolo de Rio Grande o avea dată pe spate, iar hainele de pînză erau pline de praf. Eram în căsuţa lui modestă, la fel cu toate căsuţele de « campesinos » din San Juan Bautista, fostă cîndva sediul uneia dintre cele mai vechi misiuni spaniole din California. Mai erau de faţă soţia lui, Lupe, cu faţa rotundă de culoarea cafelei bine prăjite şi zîmbet tineresc, precum şi copiii lor, de patru şi cinci ani, Anahuac (America în limba indiană Nahuatl) şi Kinan (Energia atomică în aceeiaşi limbă). În timp ce noi vorbeam, Anahuac mi-a desenat în culori vii personajele celebre ale miturilor indiene, Calavera, Scheletul cel jucăuş, La Muerte şi Diavolul. . . Totul era simplu şi plin de gust în camera lor de zi cu mobilă din lemn nevopsit, măşti şi afişe de spectacole pe pereţi.

La San Juan Bautista, unde s-au stabilit de cîţiva ani, grupul de actori de la El Teatro Campesino, mai bine spus grupul de activişti culturali, « pentru că teatrul nostru este în primul rînd o muncă politică, socială şi culturală », cum afirmă Luis Valdez, lucrează pămîntul şi joacă teatru, cultivă « maiz » şi « frijoles », pe cei patruzeci de acri de pămînt cumpărat în comun, repetă şi pregătesc spectacolele care i-au făcut celebri în lumea întreagă. A munci la San Juan Bautista este o lege de fier, chiar dacă nu este scrisă nicăieri, o străveche lege indiană care interzice să trăieşti pe spinarea altora. M-am supus şi eu acestei legi şi pentru că am fost invitată la masa lor am lucrat un ceas bun la chituitul pereţilor din noua sală de repetiţii, făcută de mîna celor care ştiau cu aceeiaşi exuberanţă să cînte la chitară, să danseze sau să joace pe scenă.

Luis Valdez a înfiinţat El Teatro Campesino, în 1965, în timpul grevei muncitorilor agricoli de la Delano-California. La izbucnirea acestui istoric eveniment, el era actor la San Francisco Mime Troupe, unde se angajase după terminarea colegiului din San José, învăţînd alături de Ronald Davis expresivitatea jocului din Commedia dell'Arte, eficienţa atacului politic ferm, eficienţa lui atunci cînd era îmbrăcat în haina veselă a glumei populare. N-a putut sta însă departe de tatăl şi fraţii lui aflaţi pe atunci în primele rînduri ale pichetelor de grevă şi a venit alături de el, lămurindu-i pe oameni în legătură cu scopurile şi necesitatea luptei pînă la capăt. A refuzat însă peroraţia oratorului şi a preferat să organizeze cu greviştii mici spectacole de teatru, inspirate direct din evenimentele trăite. Prima lui piesă a fost intitulată *Conştiinţa unui spărgător de grevă*, avînd ca motto cuvintele lui Jack London: « După ce Dumnezeu a creat şarpele cu clopoţel, broasca ţestoasă şi vampirul, a văzut că mai are puţină otravă şi l-a făcut astfel pe spărgătorul de grevă ». Spectatorii au recunoscut de îndată pe scenă propria lor realitate, strigînd plini de înflăcărare în final « La Huelga ! », « La Huelga » !, « Grevă ! », « Grevă ! ». Muncitorii din Delano erau electrizaţi de cuvintele lui Cezare Chavez, conducătorul grevei, dar i-a înveselit nespus şi imaginea caricaturală a duşmanilor lor pe scîndurile goale ale lui Luis Valdez.

Ancorarea în imediat, caricatura, hiperbola satirică, îndrăzneala în întrebuinţarea lor fuseseră învăţate de Luis Valdez la San Francisco Mime Troupe, dar asocierea lor cu greva, împlîntarea în relitatea imediată a acelor zile, i-a aparţinut în întregime. Situaţiile care au stat la baza primei forme dramatice a celor dintîi spectacole de la El Teatro Campesino, denumite de Luis Valdez « actos », au fost inventate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de el, sub forma unor teme propuse interpreților, spre a fi realizate și desăvîrșite în timpul repetițiilor prin improvizație. N-a jucat piese scrise de autori consacrați și nici nu s-a gîndit să apeleze la ele, pentru că nicăieri nu putea găsi preocupările și problemele acelor zile fierbinți. Nimeni n-a scris despre patronii cei lacomi de bani, despre spărgătorii de grevă sau despre Don Coyote, intermediarul urît și batjocorit. Indienii mexicani care trudiseră de decenii pe moșiile plantatorilor din California voiau să se vadă pe scenă pe ei înșiși și să înțeleagă sensul existenței lor și al evenimentelor prin care treceau. Luis Valdez a intuit acest imperativ al momentului, renunțînd pînă și la sistemul practicat pe atunci la San Francisco Mime Troupe, adică acela al adaptărilor după comedii italiene sau franceze celebre, preferînd să apeleze la umorul popular, la gluma carnavalescă, la ironia țărănească. «Actos» sînt farse grotești, exagerate, grosolane, cu păcăleli, simplificări, candoare voită, dar și cu haz și mai ales cu un crez adînc în victoria celui sărac, în victoria bufonului batjocorit și exploatat. A jucat împrună cu primii lui interpreți pe platformele camioanelor oprite lîngă pichetele de grevă sau pe străzile din Delano, fără echivocuri, subliniind anume mișcările de automat caricaturale, schimonosite ale personajelor, prinzînd în oglinzi concave și convexe situațiile de fiecare zi. Spectacolele lor fără umbre și fără nuanțe, fără planuri secundare sau adevăr psihologic erau însoțite de muzică: jazz modern, cîntece indiene, melodii populare mexicane și imnuri religioase. Jucau cu pasiune și dăruire, purtînd cu sinceritate și credință pancarte cu numele eroilor, caracterizîndu-i prin gesturi largi dar precise, adresîndu-se tot timpul publicului. Vorbele de spirit, glumele cu înțelesuri duble, proverbele abundă în «actos», însoțite fiind însă și de credința pătimașă a militantului politic. Luis Valdez și actorii lui au ocolit asemănarea ternă, neinspirată, cu realitatea, mai bine spus imaginea scenică coincidentă cu aparențele realului, apelînd la convențiile jocurilor populare și a tradițiilor carnavalești, preferînd expresivitatea măștilor și a marionetelor, teatrul fiind pentru ei adevăr dar și joc, un adevăr artistic cu funcția de semnificare a realității și nu de imitație a acesteia.

«La Huelga!», «La Huelga!», strigătul de luptă al lui Cezare Chavez, a devenit tema primelor piese ale lui Luis Valdez; *Quinta Temporada*, *La Conquista de Mexico*, *No Saco Nada de la Escuela*, *The Militants* și *Huelgistas*. Lupta pentru dreptate socială a ajutat la dezvoltarea conștiinței naționale a populației «chicano», dînd posibilitatea apariției unui nou termen și anume acela de «Aztlan», țara de unde au pornit cu veacuri în urmă aztecii, țara unde trăiesc urmașii lor de astăzi. Cu toate că rădăcinile populației «chicano» sînt indiene, între ei și indienii propriu ziși, locuitorii din Nord sau din regiunile muntoase, din Oregon, sau Minnesota, există diferențe fundamentale, determinate de amestecul lor cu spaniolii, de la care au limba și religia catolică, de tradițiile și cultura lor.

Înainte de a avea școli, ziare, o literatură sau o poezie cultă, «chicanos» din Statele Unite, locuitorii din «pueblos» și «barrios» au avut un teatru, și anume El Teatro Campesino. După investigarea realității de fiecare zi, Luis Valdez și-a îndreptat atenția către miturile indiene, către vechile credințe ale strămoșilor. Acest lucru a apărut firesc, normal, materializînd pas cu pas afirmarea conștiinței lor naționale, descoperirea faptului că pot trăi, gîndi, exista, crea în termenii lor proprii, fără să mai datoreze nimic împrumuturilor. Izvoarele indiene au însemnat pentru Luis Valdez introducerea pe scenă a legendelor și miturilor, apariția alături de oameni a ființelor imaginate și a viselor. Fiind în primul rînd lucrători ai pămîntului, adică «campesinos», sau orășeni cu nostalgia cîmpurilor și a cerului liber, indienii mexicani din Statele Unite au privit întotdeauna natura ca pe o zeitate, glia fiind socotită mama viețuitoarelor, cerul și munții frații omului. Încă din pri-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mele « actos », Luis Valdez a adus pe scenă personificări ale naturii, în special anotimpurile, conștiința națională numită « Raza », Moartea din procesiunile religioase, Fecioara de Guadalupe, etc. Alegoriile lui erau îmbrăcate obișnuit, intrînd în acțiune firesc, fără nici un efort. Convenția teatrală, credința în adevărul jocului constituie fundamentul existenței lui El Teatro Campesino și al relației lui cu spectatorul. Scîndurile goale pe care se petrec întîmplările devin interior, exterior, coliba săracului sau palatul bogatului, la un gest sau zgomot, la o simplă sugestie. În *Las Dos Caras del Patronocito*, glumă amar-ironică pe marginea relațiilor dintre un muncitor spărgător de grevă și patronul său, era suficient să se audă zgomotul unui automobil, imitat de cei ce stăteau alături, pentru ca toată lumea să accepte faptul că plantatorul coboară dintr-un Chevrolet elegant. În *Quinta Temporada*, cele patru anotimpuri, purtînd « blue-jeans » la fel cu muncitorii, se plimbă liniștite printre ei, singurele elemente distinctive fiind florile în părul primăverii, dolarii cusuți pe hainele verii sau răutatea și asprimea din modul de comportare al iernii. La Muerte, personaj de carnaval și procesiuni la indienii-mexicani, devine odată cu *Soldado Razo*, acerbă critică împotriva războiului din Vietnam, conducătoarea întregii acțiuni. Legătura cu umorul grosolan și sănătos al farselor populare, cu rîsul carnavalesc, inspirația din glumele tradiționale și arta clovnilor l-au ajutat pe Luis Valdez să devină un adevărat maestru al burlescului, creînd adevărate momente de antologie a genului, situații de o deosebită originalitate și forță expresivă. Păpușile automate din *Los Vendidos*, vîndute americanilor în prăvălia lui Sancho, în realitate oameni prefăcuți în păpuși, în timp ce proprietarul magazinului, cel mai autentic dintre oameni, nu este altceva decît o marionetă, sau cumpărarea unei cantități imense de salată drept tutun pentru armata americană din Vietnam de către generalul Defense în *Vietnam Campesino* rămîn exemple demne de reținut în teatrul american contemporan.

Grotescul, clovneriile, răsturnările spectaculoase, păcălelile abundă în « actos », în fond farse și parodii despre plantatori hapsîni, muncitori naivi, cucerirea Mexicului de către spanioli cu înfierarea trădătorilor, atacuri împotriva războiului din Vietnam, presupunînd un joc exagerat, deschis, cu oameni-marionetă, automate, păpuși, cîntece și pantomimă. Actorii amatori cu care a lucrat în primii ani Luis Valdez au interpretat cu sinceritate aceste farse, purtînd, după cum am arătat, simplu și ingenuu, pancartele cu numele eroilor, bucurîndu-se atunci cînd îi puteau păcăli pe exploatatori, rostind cu plăcere ironiile și cu aer firesc aluziile libere, vocabularul pestriț, colorat, îndrăzneț, de carnaval.

Odată cu apariția personajelor alegorice sau mitice, s-a simțit însă nevoia perfecționării măiestriei actoricești. După 1971, în trupa lui Luis Valdez au venit tineri absolvenți de colegiu, cu studii speciale de dramă, capabili să treacă dincolo de improvizații, sensibili la nuațe și la semnificații de natură filozofică. Indiferent de pregătirea lor, toți membrii trupei sînt animați și astăzi, ca și acum un deceniu, în timpul grevei de la Delano, de dorința fierbinte de a-și sluji poporul, impunînd prin teatru noțiunea de Aztlan, afirmînd conștiința lor națională. « Aztlan este țara de unde au mers Aztecii către Mexico », îmi explică Luis Valdez, « este pămîntul pe care ne aflăm noi acum. Am ales acest nume ca un simbol al renașterii morale, al dorinței noastre de a avea tradițiile noastre, cultura și limba noastră. Teatrul ne ajută să păstrăm ceea ce am moștenit de la strămoșii noștri malași și azteci, să recreem din cenușă Aztlanul ». Am privit pe ușa deschisă colinele molcome, străjuite de stejari negri din jurul lui San Juan Bautista. Se înserase și « campesinos » se întorseseră de la cîmp. Nu se mai auzea nici o mașină, ci doar glasurile nopții. Luis Valdez credea în misiunea lui și avea dreptate să creadă. De partea lui era istoria și adevărul. Urmașii aztecilor aveau și ei dreptul, după două veacuri de cuceriri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Luis Valdez şi Peter Brook

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spaniolele şi americane, să fie ei înşişi. « Sîntem împotriva rasismului şi a discriminării », a adăugat cu fermitate acest făuritor de nouă cultură, făcîndu-mă să înţeleg că, în configuraţia actuală a Statelor Unite, ei nu doresc decît să redescopere valorile spirituale şi culturale ale strămoşilor lor, adaptate necesităţilor actuale ale populaţiei « chicano », atît de puternic marcată de moştenirea spaniolă, trăind în condiţiile unei societăţi tehnico-industriale cum este aceea a Americii de Nord.

Cea mai puternică schimbare în stilul şi concepţia de teatru a lui Luis Valdez, după 1971, adică după descoperirea moştenirilor străvechi indiene, a fost materializată în apariţia, alături de «actos », a unor noi forme dramatice şi implicit spectacologice, şi anume « corridos » şi « mitos ». *Soldado Razo*, scrisă în anul de cotitură, este un exemplu clasic de « actos » prefăcut în « corridos », întîmplarea obişnuită, plecarea unui tînăr în războiul din Vietnam, devenind legendă, cîntec despre viaţă şi moarte odată cu dispariţia lui.

De menţionat că scena de la El Teatro Campesino a rămas la fel de goală şi în « corridos » şi « mitos » ca şi în « actos », decorul sau locul acţiunii fiind în continuare sugerat prin joc sau prin cîteva obiecte insufleţite sau multiplicate cu multă ingeniozitate doar prin relaţia interpretului cu ele. În *El Baile de Los Gigantes*, varianta proprie a lui Luis Valdez după *Popol Vuh*, cartea *maia* despre facerea lumii, singura care s-a păstrat în variante tîrzii, transcrise după venirea spaniolilor, întrega poveste a primilor oameni şi a primelor crime era comunicată doar prin geometria mişcărilor şi prin măiestria cu care o minge se transformă rînd pe rînd în capul tăiat al lui Hunaphu, fratele ucis de frate, în fructul cules de o frumoasă fată din pomul crescut pe mormîntul lui, în miza luptei pentru putere, iar în final, în simbolul sferelor cereşti rostogolite pe pămînt odată cu aruncarea ei în rîndul spectatorilor şi cu aşezarea acestora în cerc.

În vara anului 1973, Peter Brook, împreună cu grupul său de la International Centre of Theatre Recearch, a venit la San Juan Bautista, pe de o parte pentru a învăţa din experimentele acestui grup, iar pe de altă parte pentru a-i ajuta să-şi desăvîrşească ideile, să găsească cele mai potrivite modalităţi pentru comunicarea tumultului de gînduri născute din această legătură cu trecutul şi istoria. Din întîlnirea cu Peter Brook, după cum şi din criticile primite un an mai tîrziu în Mexico, la Festivalul teatral de acolo, cînd *El Baile de Los Gigantes* a fost considerată ca artificială în comparaţie cu aceeaşi legendă jucată de un grup de ţărani indieni mexicani, unde tradiţia interpretării genezei se păstra de veacuri, Luis Valdez a înţeles că trebuie să rămînă şi la structura iniţială din *Soldado Razo*, îmbinînd fantasticul cu realitatea, alăturînd planurile prozaico-satirice cu cele onirice. Elementele caricaturale sau, din contră, grave intră în ultimele lui piese, *La Carpa de los Rosquachis* şi *El fin del Mundo*, în mod egal atît în compoziţia personajelor inspirate din viaţă, cît şi în cele provenite din legende şi obiceiuri populare, cum sint Diavolul, Calavera, La Muerte, Montezuma, Quetzalcoatl sau Fecioara de Guadalupe.

Acompaniamentul muzical s-a îmbogăţit foarte mult în « mitos », alături de chitară apărînd diverse instrumente străvechi indiene sau pur şi simplu inventate de Luis Valdez, printre care şi o scoică de mare, cu sunete melodioase şi misterioase, ca o chemare tainică a trecutului. Dansurile sînt extrem de variate, de la dansurile tradiţionale ale Calaverei pînă la mişcări anume create pentru a sugera dramele eroilor, speranţele şi visele lor.

« Corridos » şi « mitos » se află cert abia la începutul istoriei lor. Luis Valdez şi actorii lui sînt conştienţi de toate greutăţile existente şi luptă să le învingă prin exerciţii permanente şi căutări continue. Cel mai mare efort îl fac muncind cu ei înşişi în vederea obţinerii unei expresivităţi maxime prin plastica corporală, prin îmbinarea cîntecului şi a cuvîntului şi metamorfozarea obiectelor. Scena pe care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

joacă este în continuare goală, scîndurile albe ale unui teatru nomad, punctat cu cît mai puţine lucruri, capabile să se tranforme însă în relaţia lor cu omul. Modul de a lucra al interpreţilor de la El Teatro Campesino este specific american adică, « Work in progress », « lucru în mers », renunţînd în permanenţă la ceva, adăugînd altceva. Ei nu sînt niciodată gata şi niciodată nu poţi vedea două spectacole la fel. De fiecare dată asişti la o nouă creaţie, la ceva ce-i defineşte numai atunci şi pentru atunci. Textele, la rîndul lor, sînt rescrise, de fiecare dată, de Luis Valdez personal sau de alţi interpreţi. Ele nu sînt publicate decît atunci cînd nu mai sînt folosite, adică atunci cînd devin şi rămîn document. Cu toate că interpreţii de la San Juan Bautista nu vor să imite arta mexicană, nu se pot împiedica să nu se inspire din ea, cu atît mai mult cu cît obiceiurile şi tradiţiile sînt aceleaşi sau aproape aceleaşi, iar Calavera şi Diavolul din desenele lui Posada sînt personajele lor de carnaval. Ei sînt şi vor să rămînă « campesinos », adică lucrători ai pămîntului, creînd un teatru în care să se audă pentru prima dată un imn adus naturii. « Teatrul nostru vine din adîncul istoriei. S-a născut ca o artă a ţăranilor care lucrează pămîntul şi păstrează legătura cu, el, pentru că sîntem şi rămînem « campesinos ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELENA AZERNIKOVA

«Repetiţia, dragostea mea»

De vorbă cu
ANATOLI EFROS

Anatoli Efros, unul din cei mai populari regizori din Moscova, este astăzi la vîrsta maturităţii creatoare depline, marcate de un entuziasm şi dăruire totală care asigură reuşită chiar celor mai îndrăzneţe încercări.

Numai în cursul anului 1975, A.V. Efros a pus în scenă *Căsătoria* de Gogol şi piesa *Destituit şi numit* de I.K. Volcev la Teatrul de pe Malaia Bronnaia, *Livada cu vişini* de Cehov la Teatrul de pe Taganka, *Eşalonul* de Mihail Roşcin la MHAT, iar pentru micul ecran a realizat două filme, unul după romanul lui Lermontov, *Un erou al timpului nostru*, iar celălalt după nuvela lui Turgheniev, *Apele primăverii*. Nu de mult a avut loc premiera piesei *Othello* de Shakespeare, în regia sa, la acelaşi teatru de pe Malaia Bronnaia, şi de pe o zi pe alta se aşteaptă premiera *Sufletelor moarte* după Gogol, la teatrul Sovremennik.

Recent, Anatoli Efros şi-a încercat puterile şi într-un gen nou pentru el, publicînd într-un tiraj de 30.000 de exemplare, epuizate în trei zile, la editura Iskustvo, o carte de eseuri intitulată *Repetiţia, dragostea mea*.

L-am găsit la Teatrul de pe Malaia Bronnaia. Tocmai ieşise de la o repetiţie şi se pregătea să plece la Televiziune... Era firesc ca, în aceste condiţii, discuţia noastră să înceapă « ex abrupto ».

— Lucraţi în teatru de mult, de douăzeci şi cinci de ani. Care e părerea dumneavoastră ? Se schimbă oare teatrul în funcţie de epocă ? Şi în funcţie de aceeaşi epocă, se schimbă oare şi regizorul — în speţă dumneavoastră ?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANATOLI EFROS

— Dacă ar fi să fac o comparaţie între teatrul de astăzi şi cel de acum douăzeci şi cinci de ani, cînd mi-am început eu activitatea, fără doar şi poate sînt de remarcat o serie întreagă de schimbări. Aş începe prin a spune că acum un sfert de veac, şi eu şi colegii mei de generaţie, de pildă acelaşi Oleg Efremov — cel puţin asta-i părerea mea — simţeam o deosebită atracţie pentru spectacolele simple, realizate pe baza unor piese simple, cu subiecte lipsite de complicaţie. Aş denumi această atracţie, atracţia spre lirism şi omenesc în teatru. Aş îndrăzni chiar să zic că după mine era un fel de « epigonism » al Teatrului de Artă, dar nu o fac pentru că ştiu că în genere termenului de epigon i se acordă un sens peiorativ. Tineri pe atunci, eram cu toţii însufleţiţi de entuziasm, de încredere în forţele noastre şi profund sinceri în năzuinţele noastre. Ne lipseau însă piesele. Ne străduiam din răsputeri să realizăm spectacole psihologice de acelaşi nivel, să zicem, cu al spectacolelor MHAT-ului, mă refer, de pildă, la *Trei surori* sau *Livada cu vişini*, uitînd că arta acestui teatru înflorise pe baza unui repertoriu inovator.

Au trecut anii. S-au schimbat vremurile, s-au schimbat şi părerile. Astăzi, eu cel puţin, mă simt atras de spectacolul complex, multiplan, cu multe straturi de interpretare şi receptare, cu o individualitate literară, poetică, complexă şi variată, un spectacol în care să convieţuiască Stanislavski şi Brecht, teatrul absurdului şi teatrul filozofic, teatrul antic şi drama shakespeareană. Acestui gen de teatru eu i-aş zice « aliajul miraculos ». Şi regizorul care reuşeşte să realizeze

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

acest aliaj creează spectacole cu adevărat moderne. De altfel, cred că astăzi nu numai regizorul, dar şi spectatorul este îndemnat să mediteze asupra celor ce se petrec pe scenă, să cugete şi să analizeze problemele cele mai complexe ale existenţei umane dezbătute la rampă.

— *Se poate oare explica prin cele ce-aţi spus mai înainte interesul deosebit pe care-l manifestaţi faţă de repertoriul clasic ? Ar reieşi într-un fel din practica dumneavoastră că socotiţi dramaturgia clasică un izvor bogat pentru dezbaterea problemelor morale, filozofice şi estetice ce-şi păstrează actualitatea pentru epoca noastră ?*

— În felul în care pun în scenă piesele clasice, caut să scot în evidenţă polivalenţa lor poetică, caut să dezvălui toată gama de sentimente şi idei, variate şi complexe, pe care le conţin. Să luăm de pildă piesa lui Molière, *Don Juan*. În spectacolul pus în scenă la Teatrul de pe Malaia Bronnaia am căutat să înfăţişez nu numai un om care este convins că totul îi este îngăduit în viaţă, dar să dezbat şi problema adevărului şi a neadevărului. Don Juan este un om cu sufletul pustiu, care încearcă în fel şi chip să umple acest gol, care e continuu în căutarea adevărului, dar nu-l poate găsi. Puşkin spusese cîndva că la Molière avarul e numai avar. Astăzi, cînd reciteşti textul lui Molière, nu-ţi mai vine să-l interpretezi la nivelul unei unice înţelegeri. Simţi dorinţa să descoperi în Molière şi pe Puşkin, şi pe Dostoievski, şi pe Cehov, şi pe Hemingway, cu alte cuvinte să-l consideri pe Molière de pe poziţiile zilei de astăzi, prin perspectiva literaturii ce i-a urmat.

În cartea *Repetiţia, dragostea mea*, aceste gînduri ale lui Anatoli Efros îşi află completare şi prelungire într-un comentariu interesant: « Cît de puternic înrădăcinate sînt în sufletul nostru clişeele ! Don Juan este pentru noi un fluşturatic. Asta-i părerea comună. Şi Don Juanul lui Molière e amator de aventuri şi plăceri, şi Don Juanul lui Puşkin de asemeni. În teatrul nostru, cred că nu s-a mai jucat piesa *Don Juan* de pe timpul lui Meyerhold. Relativ recent, am văzut acest spectacol în interpretarea lui Jean Vilar. Pentru mine, era o interpretare cu totul nouă. Don Juanul lui Vilar era departe de a fi tînăr şi departe de a avea un chip atrăgător. Nu mai era vorba deci de un bărbat care face curte tuturor femeilor şi le înşeală deopotrivă pe toate. Bineînţeles că tema aceasta există şi ea, n-ai ce face, n-ai cum s-o elimini din subiect şi totuşi accentul principal nu era legat de aventurile amoroase ale lui Don Juan.

Viziunea regizorului şi actorului francez era foarte clară şi, în acelaşi timp, aş zice sumbră. Don Juan era prezentat ca un cinic, un spirit lucid şi calculat, convins că în viaţă totul se bizuie numai pe ticăloşie. În piesa lui Molière există un monolog amplu pe această temă. Jean Vilar ieşea în avanscenă şi cu un aer impasibil începea să blesteme totul. O făcea cu atîta calm şi atît de mult timp dura acest monolog, încît pînă la urmă parcă te simţeai stînjenit în forul tău interior. Eroul principal părea să fi găsit punctul de sprijin al existenţei, nu se mai grăbea nicăieri, nimic altceva nu-l mai interesa. Omul era fericit că putea să-şi verse în linişte şi cu deamănuntul focul sufletului. Interesant era că Don Juan nu căuta să convingă pe nimeni de nimic. Părea că vorbeşte de lucruri bine cunoscute, care nu puteau trezi replici. Pur şi simplu, nu făcea decît să constate cu impasibilitate şi oarecare scîrbă fapte îndeobşte cunoscute.

Pentru prima oară m-am gîndit că, de fapt, Molière a vrut să satirizeze în comedia sa un alt personaj decît un « don juan ». De altfel, trebuie spus că eroul are de a face nu numai cu femeile . . . E în relaţii proaste cu tatăl lui, îşi înşeală creditorii, se ceartă cu sluga etc. etc. Jean Vilar a creat un om căruia *puţin îi pasă de tot şi de toate*. De fapt, n-are nici o nevoie de toate femeile astea şi nici nu prea ştie ce înseamnă pasiunea pentru femeie. Nu se poate spune că se îndrăgosteşte de una, apoi pe neaşteptate se îndrăgosteşte de alta şi de aceea o părăseşte pe prima.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Două scene din « Livada cu vișini ». Teatrul de pe Taganka

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acest « don Juan » e complet dezinteresat de femei. Pur şi simplu. este convins că în viaţă nu există ideal, nu există nimic sfînt, că singurul mijloc de comunicare între oameni este a face rău. Şi nu s-ar putea spune că e vorba de o răutate funciară. Răul îl face din indiferenţă, din cinism, aşa, în treacăt. Cum, de pildă, unii oameni răi dau cu piatra într-un cîine numai pentru că acesta trece pe lîngă ei. Tot aşa, nu din răutate, ci mecanic, neavînd ce face.

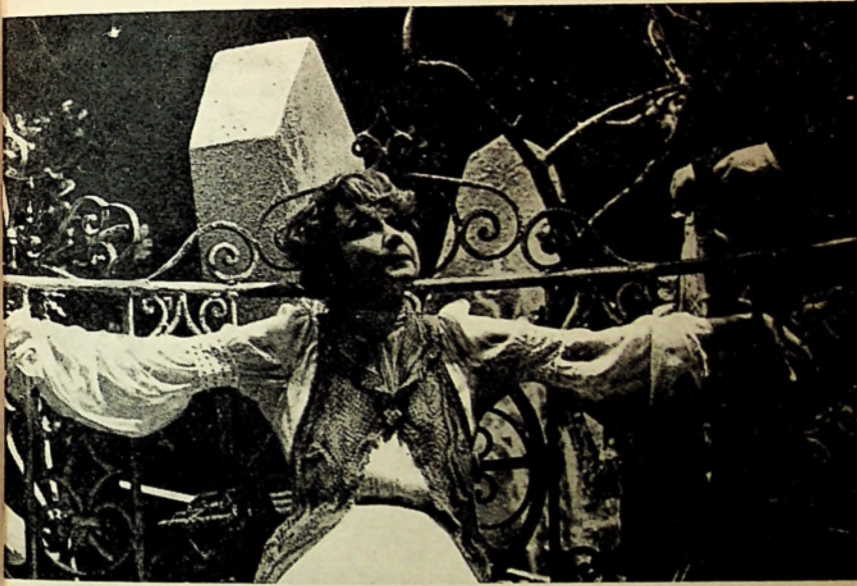
... Văzînd această interpretare m-am *gîndit* că Molière, probabil, a vrut să satirizeze în piesă tocmai acest tip de om şi nu, pur şi simplu, un bărbat fluşturatec... Cîţiva ani mai tîrziu, cînd am pus în scenă piesa lui Mihail Bulgakov, *Molière*, mi-am spus că, într-adevăr, scriitorul francez care a trăit o viaţă atît de grea, căruia niciodată nu i s-a iertat nimic, trebuie să fi urît pe cei cărora li se ierta totul, pe cei ce-şi îngăduiau totul.

— *Se poate oare spune că punctul dumneavoastră de vedere asupra dramaturgiei clasice explică metaforismul accentuat care stă la baza spectacolului cu piesa lui Gogol,* Căsătoria, *aşa cum aţi pus-o in scenă la Teatrul de pe Malaia Bronnaia ? Îmi amintesc că acum zece ani aţi mai montat această piesă a lui Gogol la Teatrul de copii, şi încă de atunci am remarcat o nuanţă de tristeţe ce se făcea simţită dincolo de învelişul vesel al spectacolului. Într-adevăr, piesa* Căsătoria, *aşa cum este prezentată pe scena Teatrului de pe Malaia Bronnaia sparge tiparul tradiţional de farsă şi se ridică la înălţimea tragediei. Rîsul gogolian se transformă în hohote de plîns. În* Căsătoria, *aşa cum aţi conceput-o, spectatorul este captivat, subjugat de forma scenică exactă, în acelaşi timp liberă şi elegantă. Forma plastică, muzicală, a spectacolului tinde evident spre metaforism.*

Interesantă mi s-a părut uvertura spectacolului, un fel de prolog reprezentînd tabloul nunţii proiectate şi visate, dar căreia nu-i este sortit să aibă loc. Într-un spaţiu gol, drapat în catifea neagră, înaintează spre spectator o procesiune tăcută şi serioasă. Răsună solemn orga şi corul bisericii, răsună tradiţionalul marş nupţial, în care sesizăm însă note tragice. La această procesiune de nuntă participă toţi eroii piesei întrucît căsătoria nu este pentru ei doar o afacere rentabilă, dar şi năzuinţa lor nerealizată, dorinţa lor eşuată. Apar chiar copilaşii în chip de îngeraşi, cărora nu le este dat să se nască. Costumul miresei şi al ginerelui amintesc culoarea cenuşei, iar în ochii albaştri pătrunzători ai miresei, citim deznădejdea. Astfel, chiar de la bun început, spectacolul pare că aruncă o punte spre finalul atît de lipsit de veselie în fond, căci spectacolul se va termina cu acelaşi tablou al nunţii ce n-a avut loc. În această concepţie îşi află expresia durerea, tristeţea care străbat spectacolul şi învăluie pe eroii săi mărunţi, vrednici de milă, atît de banali.

Am remarcat intenţia subliniată de mişcare ce conduce ritmul spectacolului. Paravane negre se mişcă şi fac un fel de horă în jurul scenei, pentru a lăsa să se întrevadă în spaţiile libere tablouri din vechiul Petersburg; din ele se desprind tineri într-un zbor rapid, îmbrăcaţi în fracuri albe. Numărul lor creşte tot mai mult, umplînd scena. Goana lor nu are ţintă, este o goană fără rost, un fel de goană pe loc, plină de crispare. Scena aceasta oferă cheia pentru înţelegerea spectacolului şi a structurii lui lirice. Spectacolul este plin de mişcare exterioară, care subliniază cu atît mai mult imuabilitatea lăuntrică a ero-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Scenă din « Livada cu vişini » Teatrul de pe Taganka

ilor, care par a se învîrti în gol, iar problema dragostei este o falsă problemă, totul reducîndu-se doar la un du-te vino.

— Într-adevăr, interpretarea de astăzi a piesei lui Gogol este mai complexă. Mulţi sînt tentaţi să considere *Căsătoria* « un flecuşteţ » şi atîta tot, o glumă făcută de un scriitor de mare talent care, pe lîngă aceasta, a mai scris multe, multe lucruri serioase. Eu unul am ajuns însă la concluzia că astăzi nu are rost să mai pun în scenă *Căsătoria* ca o simplă glumă, ca o « întîmplare » neverosimilă.

Mi-am propus să descopăr în *Căsătoria* toată complexitatea personalităţii lui Gogol, însinguratul, omul înclinat spre misticism, omul cu suflet hoinar şi nefericit. Am vrut să relev şi atitudinea lui faţă de femeie, şi totodată am vrut să înfăţişez şi tot absurdul unei vieţi absurde. Să încep cu o glumă şi să termin cu un acord tragic, să găsesc o modalitate de expresie valabilă care să dea impuls unor idei noi, unor noi interpretări ale creaţiei lui Gogol.

Pentru ca această piesă să devină interesantă pentru public, trebuie să-i aflăm un « iz filozofic » şi nu să insistăm asupra laturii vesele, comice. Nu vreau să spun

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că aş căuta cine ştie ce profunzime filozofică, ci o idee apropiată sufletului nostru şi înţeleasă de el », *spune Efros în cartea sa*.

« Întocmai ca şi în *Mantaua*, şi în *Căsătoria* trăieşte năzuinţa spre fericire. Şi tot aşa ca şi în *Mantaua* această năzuinţă rămîne, din păcate, nerealizată.

Socotind că piesa *Căsătoria* înseamnă năzuinţă spre fericire, iar nehotărîrea lui Podkoliosin îndoiala că fericirea i-ar aduce-o căsătoria, am aflat sursa şi pentru situaţii comice poate, dar în orice caz pentru o realizare dramatică.

Meseria noastră e de aşa natură, că orice idee, fie ea şi interesantă, trebuie prelucrată pe scenă şi demonstrată. Aşadar, în concepţia mea, Podkoliosin doreşte fericirea . . . Trebuie să pornesc de la ideea că Podkoliosin doreşte cu tot dinadinsul să se însoare. Această idee trebuie să fie clară publicului. Publicul trebuie să înţeleagă că Podkoliosin nu poate să nu se însoare. Publicul trebuie să înţeleagă că această idee s-a copt în mintea lui . . .

Publicul poate fi convins să împărtăşească o idee atunci cînd îi vorbeşti în mod sincer. În faţa lui se află un om care în singurătatea vieţii sale a ajuns la o idee extremă . . . Podkoliosin e amărît şi doreşte fericirea. Ce ar fi să mă însor! îşi zice el. Poate că asta mă va face fericit !

Şi atunci, i se pare că trebuie să facă ceva, că a pierdut nişte ocazii, că trebuie să meargă undeva, că ar fi o crimă să mai doarmă ! Podkoliosin desfăşoară o energie colosală, aş zice o energie de intensitate shakespeariană. Îl cheamă pe Stepan, strigă la el, îi cere lui Stepan să acţioneze, cere răspunsuri exacte şi pătrunzătoare, în tot ceea ce priveşte căsătoria. Are impresia că este în pragul unui mare eveniment, are impresia că tot oraşul vorbeşte despre acest eveniment, că nu poate să nu vorbească, fiecare fleac îl face să se gîndească la căsătorie, iar căsătoria urmează să-l aducă fericirea.

Apoi apare Kocikariov. Şi el e amărît în viaţă, dar este însurat, de aceea căsătoria nu mai poate fi o soluţie pentru el. În schimb, căsătoria prietenului este altceva ! Această căsătorie îi va da ocazia să devină activ, un timp îi va umple golul vieţii . . îl va face să-şi desfăşoare energia, să se simtă plin de avînt.

Într-o piesă cum e *Căsătoria*, lucrul cel mai greu este să simţi adevărata tensiune. Tensiunea cere un fundament serios. Cum să o faci însă, cînd pe scenă se plimbă nişte caraghioşi de care publicului puţin îi pasă?

În mai toate interpretările anterioare, piesa devenea o suită de scene vesele, comice, centrate în jurul momentului cînd Agafia Tihonovna îşi « trăgea la sorţi » mirii. Dar şi-a pus oare cineva problema ce se va întîmpla după aceea cu această fiinţă, prezentată doar ca o păpuşă prostuţă?

Căsătoria nu trebuie transformată într-un vodevil. Ea trebuie tratată precum nuvela *Mantaua*.

Nu ştiu dacă în acest caz spectacolul va mai rămîne vesel, dar aş vrea ca sub veselia lui să se ascundă visul, năzuinţa, care se năruie odată cu săritura pe geam a lui Podkoliosin. Atunci cînd aceste iluzii se sfarmă, publicul trebuie să le înregistreze ca pe o dramă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Piesa se cere interpretată în aşa fel, încît binecunoscuţa comparaţie a diferiţilor logodnici pe care o face Agafia Tihonovna să capete sens şi importanţă, să nu rămînă la nivelul unui simplu joc . . .

Agafia Tihonovna trebuie să caute ceva, să viseze la ceva, la un ideal, amintindu-şi de gura unuia, de buzele altuia . . . Trebuie să înfăţişăm procesul lăuntric şi nu jocul exterior, pentru ca publicul să fie atras şi interesat de ceea ce se petrece. Dacă vom reuşi s-o facem, în finalul piesei mireasa va plînge cu hohote, neconsolată, căci planurile ei de viaţă, de fericire, s-au năruit ».

— *S-ar putea spune că Cehov vă este cel mai apropiat dramaturg ?*

— În piesele lui Cehov cred că putem afla tot ceea ce este necesar teatrului de astăzi, realism, simboluri, elemente de absurd. În teatrul lui Cehov trăieşte un tragism funciar, care depăşeşte sfera cotidianului. Dorinţa mea a fost să aflu, de fiecare dată cînd am pus în scenă o piesă a lui Cehov, o imagine inedită a scriitorului, alta decît cea cu care ne-am obişnuit din copilărie, alta decît cea din manualele de literatură, şi chiar alta decît cea din spectacolele MHAT-ului, deşi, la vremea lor, acestea au constituit un moment remarcabil. Am vrut să-l prezint pe Cehov în aşa fel încît să rivalizeze cu Shakespeare în planul tragicului, cu teatrul absurdului în planul comicului necruţător. Am pus pînă acum în scenă trei din piesele lui Cehov. Să luăm de pildă *Pescăruşul*. Pe de o parte este istoria banală a dragostei dintre un scriitor venit în vizită în provincie şi o domnişoară, o localnică. Dar să nu uităm că în *Pescăruşul* există un monolog metaforic, plin de suferinţă şi cugetare, monologul pe care-l rosteşte Nina.

« În monologul său, Nina enumeră multe fiinţe. La prima vedere, enumerarea este haotică: „Oameni, lei, vulturi" . . . S-ar părea că scoate de undeva, din lumea fiinţelor, o gîză, un animal, şi în felul acesta se realizează o lungă înlănţuire. Nina ar vrea parcă să sublinieze că ceea ce spune se referă nu la o singură categorie de fiinţe, ci la tot ceea ce vieţuieşte. Bine înţeles, se referă şi la oameni. Şi numeşte cînd o fiinţă, cînd alta, pentru ca în final să spună că acum a sosit vremea cînd toate aceste fiinţe au murit. În final, deci, după enumerare, ea spune că nu a mai rămas *nimeni* . . .

Caracterul decadent al spectacolului organizat de Treplev este interpretat adesea în planul *formei*, vorbindu-se de o *formă nerealistă*, în sensul că monologul are o rezonanţă oarecum abstractă. O femeie în rochie albă stă pe scenă, învăluită în razele lunii şi declamă nişte versuri de neînţeles. Dar poate că elementul decadent, dacă într-adevăr se poate vorbi de un atare element, este inclus în conţinut, care poate că ar trebui exprimat foarte simplu, foarte prozaic, şi atunci probabil că vom înţelege cît e de cumplit acest conţinut. Îl vom înţelege, pe cînd pe Arkadina doar o va enerva forma şi faptul că miroase a pucioasă » . . .

Am pus în scenă şi *Trei surori*. În sunetele vesele ale marşului, regimentul părăseşte oraşul. Dar marşul acesta vesel e asemenea unul marş funebru pentru eroii piesei. Moare cel ce părea a fi unicul om în această piesă capabil să înceapă o viaţă nouă, care nutrea planuri optimiste.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Spectacolul după piesa Livada cu vişini *a impresionat pe toţi prin poezia sa nou descoperită şi recuperată, prin lirismul său prin străduinţa de a dezvălui dialectica sufletească a omului. Cele patru acte ale piesei par a fi patru părţi ale aceleiaşi simfonii. Aliajul din care s-a născut spectacolul este el însuşi neobişnuit: un aliaj paradoxal, care la unii a trezit mirare; caracterul publicistic al teatrului lui Iuri Liubimov, regia dumneavoastră cu înclinaţie psihologică şi poetica «de subtext» a lui Cehov. Din toate acestea a rezultat un spectacol însufleţit de un profund şi luminos umanism. Spectacolul răsună ca un recviem la adresa unei culturi, a unei lumi care pleacă, care se stinge şi, în acelaşi timp, ca un clopot de alarmă care ne îndeamnă să încercăm să salvăm, să apărăm poezia a acestei lumi.*

— Într-adevăr, piesa aceasta este pentru mine simbolul unei lumi, istoria unei lumi ce piere, un rămas bun adresat trecutului, destinului. Există în piesă acţiune, fapte, dar piesa depăşeşte subiectul ce-l putem povesti pentru a deveni o generalizare poetică.

Trebuie să mărturisesc că unul din scopurile pe care le-am urmărit cînd am publicat cartea mea de eseuri a fost să-mi explic atitudinea faţă de Cehov. Această atitudine se bizuie în primul rînd pe imensa dragoste pe care i-o port acestui scriitor, şi aş zice pe o îndelungată colaborare cu el, de ani de zile. Toată lumea vorbeşte de inovaţii. Pentru mine, inovaţia este indisolubil legată de tradiţie şi se dezvoltă în temeiul ei. Ca să faci experienţe inovatoare trebuie să îndeplineşti două condiţii, după părerea mea. În primul rînd, să ai o inteligenţă vie şi o imaginaţie proaspătă, în al doilea rînd, să-ţi cunoşti la perfecţie, în mod exhaustiv, obiectul.

Astăzi, nu mai putem propovădui adevăruri bine cunoscute. În ce mă priveşte, ţin minte tot ce mi s-a spus la şcoală despre piesa *Livada cu vişini*, cunosc în cele mai mici amănunte interpretarea ei pe scena MHAT-ului. Cînd am pornit să fac spectacolul la Teatrul de pe Taganka, eram stăpînit de dorinţa de a releva în piesă un aspect nou, de a-i da un suflu contemporan, neremarcat pînă la mine. Ceea ce urmăresc întotdeauna este să îmbin ideea socială cu aceea general umană. Am recitit cu multă atenţie *Livada cu vişini*. La prima vedere, nu vezi decît nişte oameni, care flecăresc întruna. Nişte caraghioşi ! Nici unul nu reuşeşte să-i convingă pe ceilalţi, şi sînt cu toţii, în fond, nişte condamnaţi. Inevitabilitatea transformărilor sociale reiese din piesă ca un lucru incontestabil. Dar Cehov înţelege că orice pierdere, fie ea şi inevitabilă, nu poate să nu producă amărăciune. Omeneşte mă doare sufletul că dispare o civilizaţie de valoare pe care aş fi vrut s-o păstrez, şi mă doare şi mai mult sufletul cînd mă gîndesc la aceşti oameni care nu-şi dau seama de primejdia care-i ameninţă, care sînt lipsiţi de apărare în faţa inevitabilelor transformări ale vieţii. E o îmbinare de dramatism profund şi de realitate necruţătoare.

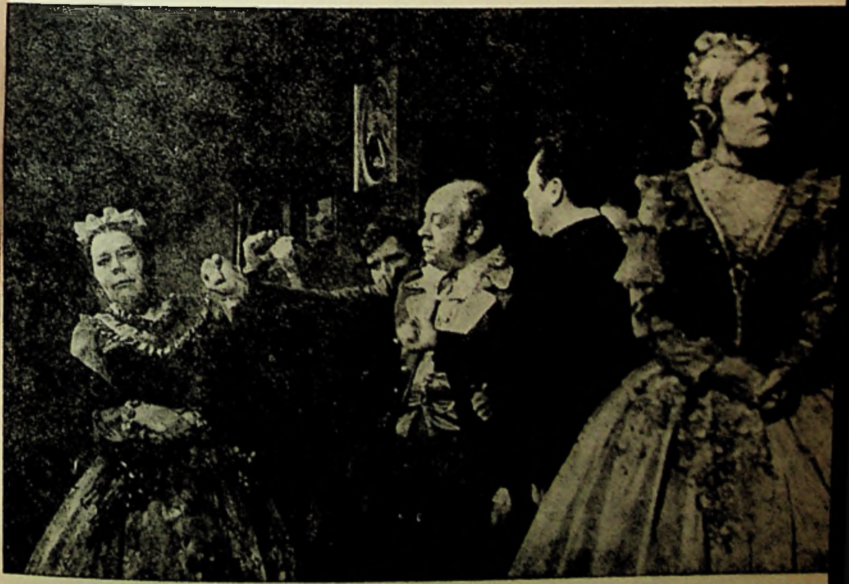
— *În sfîrşit, o ultimă întreare. Cum s-a născut ideea cărţii dumneavoasrtă şi de ce aţi recurs la această formă a unei discuţii libere ? Cartea pare neobişnuită ! Te aştepţi la o expunere asupra metodologiei regizorale, sau, eventual, la o carte de amintiri despre întîlniri memorabile cu actorii, şi cînd colo este un amplu monolog al regizorului, un monolog sincer şi pasionant.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— De ce am scris această carte? Îmi vine greu să răspund . . . În această carte am strîns îndelungi meditații, gînduri, dispute ale mele cu mine însumi, căutări de ani de zile . . .

Stanislavski a scris o carte de metodologie. Este, poate, una dintre cele mai bune cărți despre arta regizorului, după cum nimeni altul nu a inventat un sistem regizoral care să poată concura cu cel al al lui Stanislavski. Eu mi-am propus să public amintirile unui om a cărui profesie este regia de teatru . . . Nu m-am gîndit să scriu un manual pentru cei ce doresc să facă regie. Singura mea preocupare a fost să povestesc ce simt, ce gîndesc cînd lucrez, ce cred despre piesele pe care le pun în scenă, despre oamenii cu care muncesc alături. Pot să adaug că sînt pe punctul de a termina o nouă carte, cu aceeași structură ca și precedenta. Și dacă primei i-am pus drept titlu parafraza unuia din filmele cele mai dragi mie, *Hiroșima, dragostea mea*, cea de a doua se va numi, după titlul unui film de Antonioni, puțin modificat *Profesiunea: regizor*.

Scenă din « Căsătoria ». Teatrul de pe Malaia Bronnaia



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VALENTIN SILVESTRU

Tendințe noi în teatrul contemporan

Scenă din « Matca » de Marin Sorescu

Întrebarea cardinală

Care semne ale timpului sînt manifeste în arta teatrală, cum se sensibilizează ea în raport cu ideile și dimensiunile epocii noastre — iată ce i-a preocupat pe artiștii și teatrologii reuniți într-un amplu colocviu internațional ținut nu de mult la Varșovia. Cum în aceeași perioadă se desfășura, tot acolo, stagiunea Teatrului Națiunilor și avea loc o stagiune ad-hoc a teatrelor poloneze, întrebărilor li se ofereau atît răspunsuri teoretice cît și răspunsuri practice, firește, unele așezîndu-se, la rîndul lor, în continuare, sub semnul altor interogații.

Nu pretinsa concurență dintre arte, dintre acestea și televiziune, stîrnește neliniști esențiale în universul scenei, nu ea generează dezbateri planetare. Studiul tendințelor noi, întreprins de prestigioase conclavuri specializate, încearcă a descoperi modurile cele mai eficace de inserare a teatrului în lumea actuală și de fortificare a sa, — prin actualitate, ridicată, adesea, la cel mai înalt grad de politică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fățișă și prin atractivitate, însumînd cele mai variate tehnici și mijloace. Dacă rămîne atemporal, abstruz și flasc, teatrul se autocondamnă în această vreme a activismului energic, de cadență rapidă, în ambianța citadină suprasaturată de cele mai diverse solicitări, la care e supus omul modern.

Formele deschise

Tendințele noi sînt, evident, un reflex al mutațiilor colosale din contemporaneitate. Generațiile actuale își formează gustul pentru teatru nu numai la școala teatrului, ci și la aceea a poeziei, picturii contemporane, muzicii actuale, a filmului de prospecție socială. Cum în unele țări tineretul a ajuns să constituie peste jumătate din populație, iar în altele tineretul studios reprezintă rezerva esențială de public, e normal ca teatrul să caute a cunoaște și satisface exigențele estetice ale acestui tineret. E o căutare chinuitoare, extrem de anevoioasă și trebuie înțeles regizorul polonez Jerzy Grotowski atunci cînd declară că a renunțat deocamdată la activitatea obișnuită a « Laboratorium »-ului său, practicînd acum, cu actori profesioniști și cu neofiți, un sistem de exerciții pregătitoare, unele obscure pentru profan, bizuite pe « tehnică inductivă » și « autopenetrație ». În cadrul discuției am formulat impresia că avem de-a face astfel cu o acțiune metateatrală, ducînd la un psihism colectiv. Totuși, în largul său expozeu, regizorul polonez a dorit să demonstreze că e vorba de o vastă pregătire, căreia nu i s-a fixat, încă, un țel exact, ea vizînd însă crearea unei maxime disponibilități în planul comunicării cu spectatorul. Recunoscînd că sistemele de lucru implică și experiențe parateatrale, el a arătat că e vorba de un sondaj, în condițiile noi, asupra posibilităților de « a lucra cu natura umană », pentru realizarea unor forme deschise tuturor.

Căutarea formelor deschise amplifică optim unghiul de percepție iar aflarea de forme deschise în metaforizare atractivă, sporește considerabil acuitatea acestei percepții. Tinerii actori și regizori de la Școala de artă dramatică din Berlinul democrat au demonstrat-o cu surprinzătorul lor spectacol-manifest *Gloria și moartea lui Don Joaquin Murieta*, baladă tragică de Pablo Neruda, a cărei versiune scenică e un iureș în ritmul goanei haiducului pe calul său negru; pînze albe, enorme fluturau peste capetele noastre, semnificînd nori, mulțimi, vapoare, în timp ce pînze negre fixau simbolurile macerate de vicii ale oprimării și urii. Consonanța tragică a acestei opere scenice cu evenimentele din țara poetului era marcată nu numai de ideile clamate, ci și de factura agitatorică a compoziției. Făcut exclusiv de tineri, spectacolul — ni s-a spus, ni s-au arătat fotografii și statistici edificatoare — a fost adoptat, cu fervoare, de tineri, care s-au regăsit, desigur, aici, cu modul lor de a privi, a înțelege și a milita.

Teatrologul Ernest Schumacher din R.D. Germană avea dreptate, susținînd că implantarea spectacolului în artele vizuale înseamnă, printre altele, o explorare dincolo de aparențele realității și că absolutizarea oricărei formule găsite, ca singura aptă de comunicare, înseamnă depărtarea rapidă și irevocabilă de generațiile noi, ostile funciar imobilismului estetic.

Sursele inedite

O sursă a novatorismului contemporan e apariția pe harta lumii a unor centre noi de cultură teatrală. Prejudecata europocentristă exilase la periferia cercetărilor manifestările de artă dramatică ale popoarelor declarate primitive. Iată însă că structuri tradiționale se revivifică, căutîndu-și valențe expresive actuale și propunînd modalități universale. Din străvechea formă de teatru cîntat, oamenii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de artă nigerieni de azi au constituit opera yoruba. Din ancestralul joc al păpușilor malaieze s-a născut spectacolul agitatoric actual, contribuind la culturalizarea satelor. Pe fondul unor de demult jocuri cu măști maya se încetățenește azi, în Mexic, un teatru de stradă, puternic integrat în social, ale cărui texte se alcătuiesc uneori pe locul de joc, împreună cu spectatorii.

Trupa ugandeză din Kampala, revelația festivalului internațional de la Varșovia, aducea, cu spectacolul *Renga Moi* (Luptătorul roșu) scris și regizat de Robert Serumaga, mai mult decît o modalitate specifică: un concept teatral propriu. Recuzita, savant întrebuințată — piei de animale, instrumente bizare (dar încîntător de melodioase) — costumele locale reprezentau semnele de legătură cu realitatea sensibilă a mediului originar, parola de recunoaștere pentru publicul african. Dar emoțiile cîntate, rostite, mimate, acțiunea foarte ritmată, fără nici un fel de hiatus, conversația cu spectatorul, detașarea critică a actorilor de personaje, tranzițiile fără pregătire de la tragic la comic, de la duritate la comprehensiune, de la un tip de erou la altul, șoapta, tăcerea, litania, exultanța colectivă realizau o convenție accesibilă oricui, de o mare puritate și de o modernitate tulburătoare.

E probabil că acest concept atît de proaspăt ca inspirație și atît de ferm conturat ca expresivitate, care se poate întîlni și în alte centre ale continentului negru, l-a atras pe Peter Brook. El a observat, la fața locului, multă vreme, arta dramatică a africanilor și acum încearcă să introducă în practica sa europeană experiența dobîndită. După ce a dat mari spectacole shakespeariene, expurgate de naturalism — aprecia criticul american Henry Popkin — după ce a făcut și gesturi non-realiste, de pildă interpretîndu-l în felul său pe Dürrenmatt, după ce a trecut și prin teatrul de bulevard pentru a putea vedea care sînt legile sale de captare (l-a părăsit însă repede), Brook are senzația că a găsit aici, la sud de Sahara, un răspuns posibil la întrebarea ce poate însemna teatrul în lumea de azi.

Se știe de altfel, că forța de convingere a mijloacelor originare ale teatrului e atît de puternică încît uneori le sînt subordonate scrieri clasice, într-un transfer de substanțe apt a le potența acestora virtuțile artistice și morale. *Bolnavul închipuit* jucat de bediuni, în Maroc, ca o scriere locală, a avut un ecou neașteptat. Am văzut (în festivalul internațional de la Belgrad, cu un an în urmă,) *Rhesus* (tragedie atribuită incert lui Euripide) montată ca o zarzuelă mexicană eroică, semnificînd lupta împotriva invadatorilor. Eroul era sugerat de un singur ostaș, cu admirabil glas de cîntăreț popular și nici o clipă n-am simțit vreo violentare a înțelesurilor autentice ale textului, reținînd, în schimb, indiscutabila sa actualitate. Regizorul Hector Mendoza a explicat captivant rațiunile procesului de creație: autorul grec miza pe o *catharsis* tragică bizuită pe fondul aperceptiv al oamenilor din vremea sa. Oamenii din vremea noastră pot reacționa favorabil la frumusețile perene ale scrierilor dramatice antice, nu pot primi însă toate impulsurile afective și intelectuale de atunci, trebuie aflate alte resurse pentru o *catharsis* modernă; ori aceste resurse își au sorgintea în tradițiile naționale și în folclorul fiecărui popor, ele putînd justifica schimbarea de registru istoric în interpretare.

Remodelarea spațiului

E din ce în ce mai pronunțată tendința ieșirii din clădire a teatrului. Chiar în interiorul clădirii de tip clasic au loc remodelări ale scenei, pentru a se redimensiona factorii de relație. Dar sînt identificate și noi spații de joc. Gruparea columbiană « La Candelaria » joacă predilect în amfiteatre universitare. Ce e mai bun în mișcarea teatrală argentiniană se află, acum, în universități. Luca Ronconi

Scenă din « Omul cel bun din Sîciuan » de Bertolt Breht « Volksbüne » regia Benno Besson ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a refăcut piața italiană ca scenă publică. Pe urmele experienței lui Jean Vilar de la Avignon în multe țări au loc spectacole în decor natural, sau în decor istoric autentic; asemenea încercări s-au făcut și la noi, cu trilogia lui Delavrancea așezată pe ruinele cetății Suceava, sau cu o comedie goldoniană montată pe lacul dintr-un parc craiovean. Strada a devenit, în mod curent, loc teatral pentru multe trupe care tatonează o formulă cutezătoare de artă nepremeditată, în elaborare ad-hoc.

Vechile clădiri contrazic modalitățile actuale de evantai larg, formele deschise, caracterul de dezbatere a actului teatral și, în fond, autenticitatea mult rîvnită. Atît de mare e ispita exteriorului, încît reputatul Giorgio Strehler, în fermecătorul spectacol goldonian *Piațeta*, (Il Campiello) a situat acțiunea pe o stradă, iarna, la Veneția; strada de cartier mic, cu băltoaca din mijlocul ei, e eroul peripețiilor. La Tampere, în Finlanda, există un teatru, unic în lume, care se învîrte ca o planetă în jurul axei, mișcarea de rotație descoperind spectatorului (în aer liber) ulițe, case, animale domestice, băi publice, hanuri, ogrăzi dintr-un sat întreg reconstituit, locuitorii ducîndu-și aici existența cotidiană după un scenariu savuros.

Inserția documentarului

Ieșirea din clădire e în conjuncție cu puternica inserție a documentarului în arta teatrală, desigur tot ca un semn al aspirației spre autenticitate. Teatrul merge și el pe traiectoria principală a artelor contemporane, care au părăsit — ori sînt pe cale de a părăsi — calea autentificării aparențelor prin reconstituiri arheologice și detalii proliferate, în favoarea unei restituiri adevărate a faptelor capitale, a investigării microcosmosurilor, a refacerii stărilor de spirit, cercetîndu-se și lumea necunoscută, de dincolo de aparențe, în efortul de a descoperi fie ce se află depozitat realmente în istorie, fie ceea ce există în universurile microscopice, ori în afara spectrului luminos și a celui sonor convențional; această cercetare e situată în acolada pasională nu numai a artelor, ci și a științelor, a fizicii, de pildă, a cărei călătorie spre unitatea ultimă și primordială a materiei e nesfîrșită.

Sarcina noastră — afirma actorul Gustav Holubek, distins artist al scenei poloneze — e de a spune nu cum e realitatea, ci cum ar trebui să fie. Dar ca să ajungem la cea mai înaltă capacitate de prognoză prin artă — a replicat cineva — nu s-ar cuveni, mai întîi, să spunem ce este realitate azi, și ce e simplă închipuire? Într-adevăr, o întreagă dramaturgie, cu realizări substanțiale, mai ales în Germania vestică, își propune un « teatru documentar » pe care Peter Weiss, în posteritate brechtiană, l-a și teoretizat și codificat, dînd, firește, și cîteva scrieri solide de natură a atesta noțiunea. Spre un atare tip de teatru se îndreaptă acum autorii lusitani — ne încredința Luis Francisco Rebello în alocuțiunea sa. Dinamizarea acțiunii culturale de către revoluția portugheză a pulverizat, brusc, lucrările esopice ale perioadei anterioare, unele desgur valoroase, a trecut pe un plan secund parabola esoterică și a solicitat un teatru direct despre evenimente, în care motivul artistic să fie faptul, documentul.

Infuzia politicului

Infuzia politicului în teatrul contemporan e, iarăși, un reflex al realității, al cărei standard de politizare, la scară planetară, e, probabil, cel mai ridicat din întreaga istorie a globului. Chiar cînd un autor de piese ori de spectacole își refuză un mod politic declarat de abordare a realității, publicul, opinia publică, critica se străduiesc a descoperi și decreta intenții, aluzii, căutînd chei actuale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale simbolurilor, părînd a sesiza raportări ramificate în actualitatea imediată. Dar cum în toată lumea se practică frecvent un teatru politic deschis — în țările socialiste acesta fiind un filon principal al creației, la noi întregul teatru fiind *în substanță* politic — rămîne a se califica această tendință ca una dintre acelea ce fertilizează arta teatrală și o înscriu, decis, pe orbita actualității.

Ce e mai valoros în teatrul latino-american de azi, e act politic în forme teatrale. Columbianul Enrique Buenaventura, brazilianul Silveira Sampaio, excelentul dramaturg mexican Emilio Carballido, argentinianul Andrés Lizárraga, chilianul Egon Wolff, guatemalezul Demetrio Aguilar-Malta concep teatrul ca o arenă de dezbatere publică. Aproape toate piesele francezului Armand Gatti sau ale spaniolului Alfonso Sastre, mai toate spectacolele remarcabilului regizor italian Luigi Squarzina sînt politice, uneori virulent politice, orientarea teatrului ce-și revendică această titulatură fiind exclusiv de stînga — firește, cu gradele, nuanțele ori incertitudinile caracteristice feluritelor mișcări protestatare, contestatare, revoluționare din țările unde însăși realitatea politică are atari caracteristici.

Un observator atent al teatrului românesc actual va observa că întreaga shakespearologie modernă stă, în exegeza scenică, sub emblema politicului, ultimele două mari spectacole din acest repertoriu, *Măsură pentru măsură* și *Hamlet* (regizate de Dinu Cernescu) fiind în acest sens elocvente.

Caracterul popular modern

Ocupînd o secțiune importantă în problematica implicită a stagiunii respective a Teatrului Națiunilor și în cea dezbătută la coloviul internațional de teatrologie, caracterul popular al teatrului modern s-a impus ca o chestiune dintre cele mai actuale. Evident, e vorba de o înțelegere dialectică a accesibilității, care nu e un dat ci o rezultantă — într-un proces formativ continuu — a capacității artei de a se modula după cerințele veacului, și totodată de a crea cerințe noi, și a augmentării receptivității publicului, pe măsura intelectualizării populației și a dezvoltării gustului. Nimeni nu mai consideră azi sensul primitiv al caracterului popular, ca transparență plată; în teatru el e definit mai ales ca o posibilitate de comunicare elevată, în spiritul tradițiilor naționale, prin recurs la forme ancestrale, ritualuri, ceremoniale, mitologii, drame folclorice, liturgice, farse medievale, și ca o consecință axiomatică a aspirației spre universalizare prin specific național.

E interesant de remarcat că în sinteza scenică actuală se reface, într-un fel, drumul dramei sincretice originare. Artaud era interesat de teatrul balinez, Brecht a studiat intens teatrul chinez, trupa « Living Theater » era evident înrîurită în conceptul ei de « teatru comunitar », de tradițiile negro-americane. Teatrul african de azi, care își asumă, cu îndrăzneală, prerogative moderne, rămîne constant la formula corală. În Zair, în Camerun, în Senegal trupa se amestecă, deliberat cu privitorii iar actorii sînt doar soliști cu acompaniament perpetuu în rostiri corale, în cîntece și dans. Ansamblul japonez Waseda Sho Gekijo din Tokio, care a prezentat la Teatrul Națiunilor un studiu *Despre pasiunile dramatice* conserva atmosfera crispată de ritual, exorcismele, hieratismul specific medieval, dar prin fapturile samurailor rătăcitori, ale femeilor înfricoșate, prin fantasmele din Paradisul unde se face o dreptate îndoielnică răzbătea — într-o impecabilă organizare scenică — violența exacerbată a unor timpuri apropiate. Montarea spaniolă (a Teatrului « Maria Guerrero » din Madrid) *Bîlciul din Cuernicabra* era chiar reconstituirea veselă și colorată (destul de modestă, ce-i drept) a unui bîlci, cu distracții populare benefice și chiar cu teatru popular în teatru, aducîndu-se, astfel, trecutul, în prezent, făcîndu-se loc unor cumetre gureșe — care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

semănau cu baba Făfula, cea paremiologică, inventată de Călinescu — ca să spună proverbe, să facă şotii şi să cleveteascǎ.

Caracterul popular actual nu presupune vulgarizări şi elementarizări ale gestului ori rostirii ci, dimpotrivă, o cultură înaltă a interpretării şi o tehnică artistică riguroasă. Un spectacol puternic al unei trupe britanice de tineri, cu renascentista *Ducesă de Malfi* a lui John Webster, aşeza pe o piramidă de catifea neagră şi în chenare aurite simbolurile secentiste ale patimilor omeneşti, ale vieţii şi morţii, printre care actorii evoluau, ca în teatrul acelei vremi, la liziera atît de mişcătoare, dintre fiinţă şi nefiinţă, sugerîndu-ne că înşişi acei oameni de demult erau nişte sărmani actori pe scena vieţii, orbi sub călăuzirea, şi ea oarbă, a Destinului omniprezent. *Omul cel bun din Seciuan*, frumoasă reprezentaţie din Berlinul democrat, realizată de către brechtianul Beno Besson, avea aspectul admirabil al unui basm cu tîlc adînc, eroii fiind construiţi după caricaturi de Grosz, ceea ce-i făcea deosebit de comunicativi, izbutindu-se un contrapunct de valoare dramatică între aspectul lor grotesc şi patetismul existenţelor.

Cea mai reprezentativă creaţie în acest compartiment de preocupări a fost, fără îndoială, *Matca* de Marin Sorescu, în montarea Teatrului Mic din Bucureşti, regizată de Dinu Cernescu şi scenografiată de Adriana Leonescu. Autorul român a dat un exemplu strălucit de sinteză a perspectivei filozofice moderne şi fondului ancestral de gîndire românesacă, a ritualurilor chtonice şi a metaforelor existenţiale contemporane, a miturilor naţionale şi a limbajului teatral universal. Simbolul mamei, simbol veşnic, a fost nutrit aici de o materie literară actuală şi astfel lupta omului din spaţiul carpato-dunărean cu vicisitudinile a căpătat proporţii umane, generalizator grandioase. Cum criticul italian Roberto di Monticelli, criticul englez Ossia Trilling, criticul polonez Roman Szydlovski şi destui alţii au înţeles exact aceste proporţii, criticul român — care le-a semnalat la timpul său — nu mai are a insista, rămînîndu-i, fireşte, satisfacţia omenească de a se simţi încă odată justificat.

Decantări terminologice

O înţelegere falsă ori parţială a ceea ce se cheamă caracter popular e viziunea populistă, mixînd elemente ale jocului de circ, ale distracţiilor ieftine şi sărmane, ba chiar şi ale manifestărilor grosiere de bulevard într-un creuzet de aparenţă cultă — cum s-a întîmplat cu spectacolul francez, voit a fi « commedia dell'arte », *Vîrsta soarelui*. Repertoriu popular şi limbaj popular nu înseamnă nimic — aprecia teatrologul belgian Armand Delcampe — dacă nu sînt subalterne unei tendinţe novatoare, distincte. Teatrul popular — adăuga Roberto di Monticelli — nu poate fi spontan, nu se poate naşte întîmplător, el e, dacă e, rodul unei elaboraţii culte, îndelungate şi al unei serii lungi de confruntări cu toate categoriile de public. Andras Rajk (Budapesta) susţinea chiar că epoca teatrului veritabil popular modern e de abia la început, iar Marjatta Hartikainen, aducînd exemple din ţara sa, arăta că pentru mişcarea teatrală finlandeză actuală, etalonul popularităţii îl constituie fuziunea dintre novatorismul expresiei şi spiritul politic neechivoc. Elveţianul Georges Schlocker, pretinzînd că e bîntuit de un anume scepticism în ce priveşte posibila influenţă a teatrului asupra maselor s-a întrebat, pînă la urmă, dacă nu cumva cele mai importante experienţe europene postbelice n-au fost ale teatrelor de mase, numite naţional-populare şi ale celor, esenţial de mase, din ţările socialiste.

Analizînd, într-o remarcabilă expunere, situaţia teatrului francez actual, teatrologul Bernard Dort a susţinut că tendinţa principală acum, în ţara sa, e a teatru-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

lui politic, civic, nu « dincolo de ideologii », ci în cadrul lor evident. Căutările cele mai reprezentative tind spre formularea unui nou realism, corespunzător stărilor actuale, spre o statornicire a actorului ca artist, capabil să portretizeze cert omul contemporan cu ajutorul unui text dramatic, dar nu în robia textului dramatic (o trupă a jucat același text de Molière în registru tragic, apoi în registru comic, cu același succes). Se caută, deopotrivă, forme optime de acțiune culturală prin teatru şi stiluri adecvate fiecărei dramaturgii. Problema reconsiderării vechii literaturi și a vechilor metodologii scenice e de a regăsi adevărurile de odinioară, dar şi de a arăta ceea ce era fals în structurile de altădată, pentru a se obține, prin onestitate creatoare, adeziunea deplină a publicului actual.

Acțiunea critică

Încercările de statuare a unui nou limbaj, esențializat şi auster, de creare a unei noi poezii metaforice, de înlăturare atît a primitivismului retoric şi gesticular cît şi a tehnolatriei din universul scenic îi au, ca aliați, pe cei mai lucizi critici de pretutindeni. Criticul de cabinet involuează azi, în schimb se înalţă criticul ideolog şi animator.

Dorind a defini condiţia acestui personaj din distribuţia eternă a teatrului lumii, am încercat a numi critica drept *acțiune*. M-am întîlnit, în această considerare, cu mulţi colegi, am avut parte şi de refuzuri ale termenului, dar chiar şi din controverse reieşea că profesia implică o responsabilitate majoră în propagarea acelor tendinţe ale teatrului contemporan care-l pot situa în miezul preocupărilor spirituale actuale ale cetăţii.

E ceea ce această artă însăşi se străduește a dobîndi, şi cine o respectă şi o admiră, îşi proclamă, inerent, îndatorirea de a-i sprijini aspirația fundamentală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI NADIN

SUB SEMNUL LUI DIONYSOS

Între un spectacol Brecht la Stockholm, o premieră Béjart la Bruxelles și un program de cabaret politic la München (reluat apoi la televiziune) este foarte greu, dacă nu imposibil, să stabilești o legătură. În diversitatea sa, teatrul nu mai este demult, în lumea acesta, doar *spectacolul*. Înaintea acestuia se găsește, aproape totdeauna, programul (instituției, al regizorului, al animatorilor), iar după el varietatea formelor publice de adeziune sau respingere.

Dacă, printr-un miracol (tehnic sau de alt soi) ne-am putea afla, în perfectă concordanță cu starea de spirit pe care o manifestăm, la alegere, oriunde se joacă teatru, am fi uneori uimiți cîte suprapuneri au loc, ce coincidențe se petrec, sau ce distanță separă spectacole ce par dacă nu direct gemene, cel puțin spiritual înrudite. Seară de seară se joacă în Republica Federală Germania peste două sute de spectacole. În Berlinul Occidental, oraș cu o viață artistică pe cît de contradictorie, pe atît de surprinzătoare, cel puțin șapte teatre mari, o operă, filarmonica (deobicei), fac aproape imposibilă o opțiune rece. Aici ne-am dat seama de jocul tuturor motivațiilor atunci cînd ne decidem pentru un teatru sau altul, pentru o piesă sau alta, pentru un autor. Dar subiectul acestor relatări nu e (și nu trebuie să fie) spectatorul, ci teatrul însuși, a cărui imagine o vom reconstitui, în mod fatal, mozaicat. Sînt, ce e drept, peste 50 de spectacole ce participă, prin mărturia lor, la această reconstituire, dar, chiar așa stînd lucrurile, mai multe sînt spectacolele produse în același timp dar nevăzute, mai multe cele care, între timp, au depășit actul nașterii lor publice, prin premieră.

Teatralitate și candoare

Se joacă foarte mult Brecht. În raport cu situația pe care o aflam în urmă cu cinci ani, Brecht a devenit, sub raportul frecvenței numelui său în repertorii, Shakespeare-ul de astăzi al teatrelor, înfățișat prin piese aparținînd tuturor momentelor sale. Fără să-și fi epuizat efectul de surpriză, nu piesele de tinerețe sînt acelea prin care teoreticianul efectului V (adică al distanțării, cum s-a tradus *Verfremdung* în limba română) seduce teatrele și publicul, ci tocmai textele de maturitate — avem în vedere « Galilei », prelucrările (« Mama », « Coriolan », « Opera de 3 parale ») — o vreme îndelungată acuzate de retorică și didacticism, dar jucate astăzi tocmai pentru că sînt retorice și didactice. Mai mult, pieselor de factură expresionistă netă (« Baal » sau « Sfînta Ioana a abatoarelor ») li se imprimă ceva din tonul patetic al prelucrării după « Mama » lui Gorki, sau din didactica « Omului cel bun din Sîciuan ». La Ulm, într-un teatru reactivat grație lui Peter Borchardt, « Sfînta Ioana a abatoarelor » se joacă în referință directă la actualitatea zilei — între inscripțiile originale (atîtea animale de sacrificiu, din care atîtea vite, atîția porci etc.), una citată din piesă: « Impotriva crizelor nimeni nu poate face nimic » —, în vreme ce pe scena de la Müncher Kammerspiele se prezintă versiunea lui Beno Besson, regizor-oaspete al cărui nume artistic e legat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de variantele polemice ale pieselor lui Brecht realizate la « Volkstheater », în capitala R.D. Germane. Cele două reprezentaţii (cărora, într-un anume sens, li s-ar alătura şi versiunea lui Conny Hannes Meyers, de la L.T.T. din Tübingen, ecou al mişcării studenţeşti din urmă cu cîţiva ani) sînt foarte tranşante în planul demonstraţiei politice. Abatorul este prezentat ca o parabolă limită a existenţei înstrăinate, conflictele, pe care firul epic destul de complicat le face evidente, au o acuitate extremă, tradusă în limbajul reprezentaţiilor prin excesul de teatru, prin teatralitate adică. Sînt lungi (fiecare de peste trei ore) demonstraţii ale funcţionării mecanismului social, excesive în detaliile lor, dar de o stringenţă ce este tipică acestui teatru de logică şi demonstraţie. Decorurile concepute generos sub aspectul spaţiului de joc — de pildă, Monika Banert, la Ulm, populează scena cu nişte cuşti mobile imense de sîrmă, făcînd posibilă, deasemeni, mişcarea în două planuri orizontale suprapuse — strivesc personajele, împing un caracter spre celălalt. Scena e ca un mecanism, un soi de abator sui-generis, cuvintele cad şi ele decapitate, sînt puse în « conservele » formulelor şi folosite ca mijloace de manevră. La Lübeck, regizorul Tebbe Harme Kleen a inserat în reprezentaţia piesei « În ceaţa oraşelor » — text de o factură expresionistă netă, tratat însă cu mijloacele unui teatru realist (pe linia « trăirii » personajelor) — texte din *Prefaţa* lui Brecht, explicaţii directe privind conflictul şi semnificaţia sa. Doi actori de foarte bună profesionalitate (deşi departe de idealul brechtian al actorului de dialog euristic), anume Peter Dolder (în rolul lui George Garga) şi Egon Reimers (negustorul Shlink), fac dovada că estetica de spectacol a lui Brecht nu este condiţia necesară a viabilităţii pieselor sale, piese ce se pot întîlni şi cu alte viziuni interpretative decît cele acceptate de autorul însuşi. La limită, există astăzi în R.F.G. şi spectacole Brecht de divertisment — actualitatea unui autor dusă pînă la perimarea sa (pretimpurie şi nemeritată) —, dovadă, dintr-o listă de care am fi preferat să fim scutiţi, acel « Tobe şi trompete » (prelucrare după Farquhar) pe scena unui foarte bun teatru dealtfel, « Deutsches Schauspielhaus « din Hamburg, în regia lui Ulrich Heising. Da, Brecht susţinea funcţia de divertisment a teatrului, idee ce scapă multora dintre entuziaştii săi, ceea ce nu înseamnă însă « operetizarea » spectacolului, şi nici falsul nivel de popularizare pe care-l exhibă. Aventurile domnului Balance, judecătorul de pace, se consumă în tonalitate Feydeau, un actor foarte bun, Hermann Schomberg, făcînd practic numere de amuzament, într-o piesă ce-şi are tîlcul ei, cel puţin atîta vreme cît formele de mercenariat (vai !, cît de numeroase şi cît de subtile) rămîn o realitate în lumea frumoaselor declaraţii de principii.

La polul opus, adică în zona estetică a « teatrului sărac », cel mai extravagant teatru din zona la care ne referim « Schaubühne am Halleschen Ufer » (Berlinul Occidental), ce şi-a asumat un foarte costisitor « Antiken projekt » — numai « Bacantele » au pretins jumătate din bugetul anual —, îşi permite performanţa unui spectacol cu « Excepţia şi Regula » ce stă practic doar pe umerii actorilor. Se joacă într-una din halele ce adăpostesc Tîrgul, publicul la loc pe gradene improvizate, acoperite cu pînză ieftină de sac, acelaşi pînză care joacă rol de decor, fie că e vorba de pustiul în care înaintează mica expediţie, de fluviul umflat sau de periferia ultimului oraş. Cuvîntul « petrol » sună greu în reprezentaţie, mica piesă didactică a lui Brecht prilejuind un spectacol ce se încheie de regulă printr-o discuţie. Interpreţii spun : « Am vrut să oferim o reprezentaţie politică. Credeţi că am reuşit ? » Spectatorii nu sînt unanimi. Unii se întreabă dacă un text ce reflectă condiţiile capitalismului timpuriu nu-şi pierde semnificaţiile în contextul capitalismului monopolist. Alţii, dacă prezentarea prea locală, particularizatoare, nu contrazice cumva realitatea atîtor forme de înstrăinare umană. Geografia şi istoria sînt invocate cu patimă, poziţiile sînt deseori ireductibile, ignoranţa şi fanatismul îşi vădesc, fie-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care în felul lor, limitele. Cineva întreabă: oare schema aceasta (schemă epică) nu este prea naivă? Am reținut întrebarea, pentru că la antipodul teatrului elaborat (și supraelaborat), a teatrului baroc în expresie, sau a celui contorsionat în argumentele sale, se află teatrul naiv, tulburător în neașteptata sa ingenuitate. După o lungă perioadă de încrîncenare, de reinterpretări și conotații îndelung și migălos justificate (căci ce nu se poate justifica, la urma-urmei, în teatru? !), asistăm la o revenire spre candoare. Se redescoperă narațiunea și plăcerea acțiunii scenice, se face mai puțină analiză (și psihanaliză), se practică mai mult un teatru al expresiei spontane — desigur, o spontaneitate cultivată, o ingenuitate departe de ipocrizie, o candoare ce reflectă nostalgia unor paradisuri pe cale de a fi părăsite. Acesta e contextul în care direcția ce o menționăm este ea însăși revelatorie. Adică, ea ilustrează un mod neașteptat de rezistență sufletească și spirituală împotriva atîtor factori de uniformizare și depersonalizare cîți își exercită acțiunea asupra ființei umane astăzi. Se joacă « Vrăjitorul din Oz », la Hamburg, nu numai pentru copii, prelucrarea (după Frank Baum) de către Wilms Bernd și Maria Reinhard făcînd posibil un spectacol în care acești doi autori de circumstanță — în fapt, unul scenograf și celălalt regizor — își propun să educe naivitatea noastră funciară și să ne facă atenți asupra valorii ei ca factor de protecție în condițiile suprasolicitărilor (de orice fel) ale vieții. Dar se joacă și « After Liverpool » (tradusă ca: « . . . Ce poate să mai urmeze? ») a lui James Saunder pe scena de cameră de la « Theater » Central Bonn (regia Claus Marteau), și chiar « Cum vă place » de Shakespeare, după versiunea în limba germană a lui A.W. Schlegel. Regizorul Wilfried Minks (în colaborare cu Florian Mercker), reputat pentru predilecția sa spre încărcarea cu detalii și semnificații colaterale a spectacolelor sale, lasă foarte liber firul acțiunii, subliniază travestiurile (fortuite sau de circumstanță), și-și permite doar eterogenia, marcată prin costume — datorate unui rafinat de tipul lui Kazuko Watanabe —, temporală. Duratele acțiunilor scenice se suprapun. De aceea aceste acțiuni par independente, convergența spre final, potrivit nucleului dramatic al piesei, luînd cumva caracterul unei serbări. Accentele ironice nu lipsesc, nici cele morale, dar totul stă sub semnul generos al firescului. În caietul de sală se tipăresc desene naive ale interpreților (naiv înseamnă aici stîngaci, necultivat), epigrame, cum și facsimile ale textului de lucru, mărturisind locurile în care s-a produs « colaborarea » lui Minks cu Shakespeare. Ideea, afirmă regizorul, este aceea că niciodată nu găsim ceea ce am căutat. Față de caracterul finalist (totul e scop) al lumii căreia i se prezintă spectacolul, el este polemic prin naivitatea (și de la un punct chiar gratuitatea) sa. Actori precum Christoph Bantzer sau Hans Ulrich, ca să nu mai vorbim de Eva Mattes, impun prin disponibilitatea lor pentru convenția ingenuității. Căci, pînă la sfîrșit, este și aceasta o convenție totuși.

Cînd piesa lui Ionesco, « Această gigantică înșelătorie », își cunoștea premiera ei mondială la Dortmund (sau cel puțin așa se pare, căci teatrul se grăbise spre a nu fi . . . întrecut de cel din Lübeck sau Viena), tocmai ingenuitatea lipsea spre a salva un text care, luat în serios (problematizat, cum se spune), e plictisitor. Karl Heinz Stroux a fost conștient de acest lucru, dar asta n-a fost suficient. « Cîntăreața cheală », a aceluiași, convingea mult mai mult, versiunea lui Alfred Kirchner, la Stuttgart, cu Hans-Helmut Dickow (Mr. Smith) și Annelise Römer (Mrs. Smith) impresionînd pe aceeași lungime de undă a ingenuității.

Ideologie teatrală

Echipa de teatru — ca ideal pe care-l evocă atît regizorii cît și actorii — reprezintă în ideologia teatrală de astăzi din R.F.G. un concept foarte mult discutat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Se admite că echipei îi revine, în teatrul de astăzi, o funcţie mult mai importantă, că ea, ca entitate, este menită să poarte dialogul cu factorii coordonatori (regizor, scenograf, dramaturg), şi că tot ea conferă unui teatru adevărata personalitate. Se joacă mult în Germania texte de elaborare colectivă (colaje, improvizaţii, chiar un soi de teatru serial, pe schema evoluţiei unei familii — cum prezintă teatrul din Hamburg într-una din sălile muzeului de artă din localitate). S-a manifestat în ultima vreme însă şi tendinţa spre spectacolul elaborat direct de către echipă, spectacol care poate părea surprinzător oricui cunoaşte ce importante personalităţi regizorale s-au afirmat în ultimii ani în spaţiul geografic şi spiritul la care ne referim.

Iată de pildă acel cunoscut teatru care este *Schauspielhaus* din Frankfurt, şi încercările care s-au petrecut acolo pe linia elaborării spectacolelor de regie colectivă. În vreme ce oamenii de teatru au discutat frecvent despre reactivarea metodelor colective de lucru — ceea ce Brecht şi Piscator numeau *Kollektive Arbeitsmethoden* — practicienii teatrului au încercat să le dea substanţă, şi să le aplice. Chiar regizorii cei mai autocraţi se folosesc astăzi în teatrele vestgermane de sugestiile echipei, integrează în concepţia lor ideile acesteia, potrivit acelui concept, care se extinde de la întreprinderile industriale pînă la facultăţi, care este cunoscut sub termenul de Mitbestimmung.

În cazul la care ne referim e vorba însă de mai mult, şi anume de o democratizare a actului artistic, suspendare a sistemului de priorităţi în asumarea deciziei şi, deasemeni, suspendarea privilegiilor, fie ele ale regiei, scenografiei sau acelea, deloc neimportante, ale actorilor principali. Pe rînd, fără ca regizorul şi scenograful să dispară din « distribuţie », s-au pregătit premierele cu *Frühlings Erwachen* de Wedekind şi *Revolte im Erziehungshaus* de Lampel, momente definitorii ale practicii şi metodelor colective de lucru. Pentru spectatorul ocazional, reprezentaţiile ce au rezultat se deosebesc foarte puţin de cele elaborate tradiţional. Se remarcă o mai mare greutate a scenelor colective — dar asta şi datorită pieselor —, cum şi o scădere a efectelor parateatrale (adică rezultînd din mişcarea decorurilor, din orga de lumini, chiar din instalaţia stereofonică folosită pentru ilustraţia muzicală).

Peter Palitzsch, regizor şi director al teatrului, consideră că este de datoria lui să stimuleze aceste metode, pe drumul emancipării continue a *echipei* teatrului. « Eu am convingerea că se poate lucra colectiv atunci cînd se găsesc criterii obiective ale deciziei. Şi aceste criterii sînt sociale. Mi se pune întrebarea ce se petrece cu fantezia, ce se petrece cu sensibilitatea, şi cu alte componente ce ies oarecum din sfera obiectivului. Sînt de asemeni întrebat ce se întîmplă cu fascinaţia conducătorului unei echipe. Părerea mea este că toate aceste întrebări ilustrează un mod învechit, idealist de gîndire. Eu cred că se poate ajunge la o mare fantezie şi lucrînd în grup, cu spirit de echipă, poate chiar în primul rînd pe această cale. Abia în acest caz se depăşeşte fantezia individuală, a oricui ar fi ea » — ne spunea regizorul, răspunzînd unui alt şir de întrebări pe care am încercat să i le punem după premiera cu « Urfaust » de Goethe. Teatrul promisese publicului, în contextul anului Goethe — care a luat o deosebită amploare la Frankfurt — un spectacol cu această piesă. Regia fusese asumată, de la început, chiar de către Peter Palitzsch. Din cauza faptului că scena teatrului a fost relativ ocupată, concepţia — implicînd un dispozitiv scenografic complicat — s-a văzut periclitată şi regizorul s-a arătat dispus să renunţe, din aceste motive organizatorice, la întreg proiectul reprezentării piesei. Atunci s-a petrecut surpriza ca echipa să-şi asume pregătirea premierei fără regizor. Echipa a scos premiera la timp, după cîte ne-am dat seama cu succes de public — ceea ce nu înseamnă deloc că spectacolul ne-ar fi convins şi pe noi — realizînd un spectacol de regie colectivă. Spectacolul este lipsit de unitate, dar prin compensaţie este strălucitor în jocul plin de elan al celor treizeci

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de actori-regizori. Interpretul principal, Norbert Kentrup, ne spunea: « În anumite zile am lucrat ca niciodată, pentru că mai mult ca oricînd am lucrat pentru noi înşine. A trebuit să lucrăm mai mult şi pentru că avem o rutină organizatorică şi regizorală mai scăzută decît a unui regizor profesionist. De asemeni, pentru că a trebuit să ne convingem reciproc, şi să găsim căile unei exprimări armonioase ». Chiar discutabil, spectacolul are cîteva scene foarte frumoase — ne-amintim şi acum de scena din pivniţa lui Auerbach — şi, în plus, ne propune o sugestie. În spectacol eclectismul jocului, eterogenia, au devenit un factor cu valoare estetică. După o lungă dominaţie a modelelor estetice unitare, organice, armonioase, are loc o reacţie faţă de ideea clasică a unităţii de stil, reacţie ce se manifestă, printre altele, şi prin cultivarea ostentativă a eterogenului, a disarmoniei stilistice. Este adevărat că o seară mai tîrziu Peter Palitzsch îşi lua « revanşa » şi ne invita la un spectacol de regie unică cu piesa lui Shakespeare « Mult zgomot pentru nimic ». Dacă în « Urfaust » lipsea concepţia unică, în acest caz ea era poate ostentativă, regizorul încercînd să interpreteze această comedie a lui Shakespeare nici mai mult nici mai puţin decît după structura lui Hamlet. Spectacolul are stil, balul cu măşti la curtea lui Don Pedro ţine cumva de antologia spectacolelor shakespeareiene, iar finalul, după ce s-a pus accentul melancolic corespunzător sugestiei urmărite, se consumă luminos, prilejuind lui Peter Gavajda sau lui Elisabeth Schwartz momente izbutite.

Teatrul ca prismă culturală

Repertoriul unei mişcări teatrale nu este numai o chestiune de afinitate a unui regizor sau a altuia cu un anume tip de literatură sau expresivitate (implicită) dramatică, ci şi una de contact cultural, de interes estetic fundat în sfera determinărilor social-istorice. Sigur, nu este atît de semnificativ că se joacă mult Cehov, fără a se preciza şi *cum* se joacă Cehov. Sau că spectacolul stagiunii este prilejuit, tot la « Schaubühne », de un text numit « Vilegiaturiştii după Gorki » (n-am pus eronat ghilimetele) pus în scenă de Peter Stein. Poate că merită amintit faptul că Gorki a captivat şi altădată teatrul german — dovadă acel spectacol cu « Azilul de noapte », la fostul « Kleines Theater », în 1903, deci cu un an înainte de premiera cu « Vilegiaturiştii ». Deasemeni, că actualul succes se înscrie pe linia prezentării, în succesiune, a unor titluri precum « Mama » — Brecht după Gorki şi « Tragedia optimistă » de Vs. Vişnevski (preluat şi de televiziune), ceea ce făcea pe un critic de talia lui Rolf Michelis să vorbească de « trei faze ale evoluţiei revoluţionare ruseşti », dar şi de « trei procese de emancipare a femeilor ».

Cineva l-a numit pe Gorki « negatorul şi continuatorul lui Cehov ». Spectacolul berlinez parcă reia, ca un element programatic, această teză. Actul I şi II, atît de puţin fericit construite la Gorki — o succesiune de dialoguri, iniţial în datcha (căsuţa de vară) a lui Basov, apoi afară — sînt cumva reunite. Autorii prelucrării s-au bizuit pe faptul că Gorki nu şi-a numit piesa *Dramă* ori *Comedie*, ci l-a pus subtitlul de *Scene*. Ei le îmbină, le proiectează într-un sol de continuum dramatic şi, valorificînd o tehnică subtilă a nuanţării spaţiilor, pregătesc actul III, al picnicului în pădure, ca pe o mare şi nestăvilită scenă de ansamblu, generos populată, foarte abil condusă regizoral şi uimitor de potrivită pentru a scoate în relief caracterul de criză al relaţiilor interfamiliale ale « vilegiaturiştilor ». Dragostea doctoriţei Maria Lvovna pentru Vlas, în ciuda diferenţei lor de vîrstă şi de caracter, ia aspectul unei provocări faţă de celelalte trei familii constituite pe un ideal mărunt şi rezistînd prin inerţie.

Se joacă neobişnuit de colorat, dar nu pitoresc — în general evitarea efectelor ieftine este un lucru ce se remarcă cu plăcere — evoluţia Mariei Lvovna, inter-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pretată de Jutta Lampe, fiind una de la incertitudine şi teamă, la revelaţia puterii şi frumuseţii interioare. Suferă frumos (« cehovian » am spune), dar ştie apoi să se impună prin caracter, anticipînd tonalitatea unei Nilovna. Este în general greu să participi, ca actor, la un spectacol gîndit cinematografic. Trupa a priceput gîndul animatorului ei, şi chiar cînd nu a putut să-i urmeze intenţiile, a rămas solidar cu el. Gorki se joacă însă şi *propriu-zis*, destul de mult, uneori în tradiţia Reinhardt, alteori cam încărcat (« Azilul de noapte », « Micii burghezi »), dar mereu în referinţă la Cehov. Iar cînd se ajunge la Cehov e desigur loc pentru demonstraţii de virtuozitate — ca în acel « Ivanov » pus de Hanz Lietzau la « Schiller Theater », ori « Pescăruşul » în regia lui Dieter Giesing la Hamburg. Şi dacă păstrez un regret, după atîtea spectacole în care am fost recunoscător celor ce se dăruiau prin ele, acela se referă cumva la Cehov. Da, ştim, el a scris comedii (cum şi le-a intitulat), a fost subtil, a avut uriaşa intuiţie a omenescului, dar mai rămîne ceva deasupra, ceva încă neadus la lumină şi care, în timp, se tot acoperă sub pulberea de argint a gloriei sale. Piesele lui sînt mari scenarii ale crimelor blînde, radiografii ale complicităţii. Finalul din « Livada cu vişini » nu e altceva decît zidirea de viu a unui om. În finalul la « Ivanov », sinuciderea lui Nikolai Alexeevici (interpretat altfel magistral de Martin Benrath) ne-a convins deplin de această idee. De această fixaţie de interpretare pe care o avem. Regizorul a vrut să exploateze efectul surprizei, şi asta după ce făcuse radiografia complicităţii la crima ce se petrecea sub ochii noştri. Îl furase ideea că pistolul arătat în actul întîi, trebuie să tragă în ultimul act. Nu zgomotul de ţinte sau de cartuşe oarbe, şi nici căderea unui om, dau sensul crimei. Dacă petrecerea de familie la nunta ce nu avea să mai aibă loc ar fi continuat, Cehov şi-ar fi avut, pe scena de la « Schiller Theater », una din cele mai bune premiere. Dar spectacolul propriu-zis e, de aici înainte, terminat, iar cel pe care ni-l imaginăm se amînă, poate, pentru mai tîrziu.

Clasicii şi stilul

Teatrul Municipal din Köln, într-una din sălile căruia văzusem « Mirandolina » de Goldoni şi « Cum vă place » de Shakespeare — reprezentaţii perfect obscure — nu avea în program, la data la care ne aflam în uimitorul oraş de pe Rin (seduşi de acel fabulos Muzeu care este Walraff-Richards) « Fecioara din Orleans » de Schiller. Presa locală îi fusese mult prea defavorabilă pentru a nu fi incitat interesul nostru. Dar ceea ce n-am putut vedea la Köln, în parte pentru că acţiunea iniţială a criticii a avut ca efect descurajarea publicului — moment acum deja depăşit —, ni s-a oferit, ulterior, ca şi altor numeroşi spectatori, la Bucureşti, în sala Teatrului Naţional.

În fapt, acest nobil spectacol al lui Hansgünther Heyme — autorul adaptării şi al regiei — ridică o mai veche întrebare a teatrului: *litera* sau *spiritul?* Nu se poate răspunde, oricît de seducător ar fi un asemenea răspuns: şi litera şi spiritul, înainte de a fi cercetat condiţia concretă a textului dramatic ales, asumat pentru actul public al interpretării în condiţii bine determinate. Schiller, de pildă, interpretat în virtutea unui asemenea răspuns poate prilejui cel mult un spectacol de haz, replicile emfatice — chiar în cele mai bune piese ale sale — părînd multora propria lor parodie. Schiller a exprimat conflictele epocii uzînd de mijloace pe care evoluţia în timp, atît în plan social, cît şi în planul expresiei estetice le-a supus în mare măsură unui proces de perimare. Autorul celebrelor « scrisori despre educaţia estetică » ştia că limbajul este cel mai vulnerabil element al discursului tragic. Patosul şi emfaza unora dintre piesele sale sînt însă în primul rînd în legătură cu limbajul. În schimb unghiul critic, marea disponibilitate spre procesele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de conştiinţă, rămîn practic neafectate de scurgerea timpului, chiar dacă idealurile noilor generaţii s-au schimbat atît de mult, cum ştim.

Heyme a repetat pentru premiera cu « Niebelungii » de Hebbel aproape un an de zile — termen neobişnuit la ritmul de producţie al teatrelor din R.F.G. El a mai pus în scenă piese din repertoriul antic, « Stîlpii societăţii » şi « Raţa sălbatică » de Ibsen, « Egmont » de Gœthe. Cazul său este acela al unui creator care are nostalgia *sintezei*, militînd pentru ideea de spectacol ca act de cultură în primul rînd, ca «tribună morală».

Chiar din momentul în care se declanşează ceremonialul Prologului la « Fecioara din Orleans », succesiunea de imagini pe care regizorul o propune sugerează imediat repere în lumea imaginilor create de un Verrochio sau de Memling, pentru ca în final poza (la propriu) regelui Carol al VII-lea să evoce direct acel *Saint-Sebastien* a lui Sodoma, pe care scena îl evocă nu din artă, nu livresc, ci parcă din istorie. Imaginea atît de plastică este dublată de fundalul sonor: corul intonează versurile elegiei lui Schiller « Idealul şi viaţa » (Das Ideal und das Leben), primele replici răsună în contrapunct cu motivul intonat la violoncel (de către Stephan Breith). Pe scenă va rămîne constant rochia de nuntă a Ioanei, ca semn al unei reale posibilităţi de viaţă, al unui drum concret niciodată început ca atare. Rostirea evoluează dintr-un staccato impresionant pînă la accente limită în zona pateticului expresiv. Fostul ucenic al lui Piscator nu se sfieşte de nimic din ceea ce este teatral sau aparţine teatralităţii. Este de altfel, întregul, un spectacol al spectacolului de cîndva, din vremea lui Schiller, în parcul de la Weimar, propunînd o dublă convenţie: aceea a literaturii, şi aceea a interpretării ei. Intenţia este simbolică, semnele spectacolului sînt vădit expresioniste. Spaţiul de joc restrîns (soluţia i-a fost dictată scenografului Frank Schultes de dimensiunile scenei din Köln, cum şi de modesta ei dotare tehnică) are avantajul de a concentra pe platforma sa înclinată conflictul, de a amplifica într-un fel dimensiunea personajelor. Litera textului a fost frecvent amendată; spiritul a rămas intact, spectacolul împlinindu-se şi prin admirabila confruntare între ideea eroică şi elanurile iraţional-mistice ce explică evoluţia protagonistei. Ioana a devenit, în viziunea lui Heyme — şi în magistrala interpretare a Barbarei Nüsse — o expresie a conştiinţei denaturate. Analiza întreprinsă e subtilă. Parţial interpretul de astăzi parcurge drumul invers celui străbătut de Schiller atunci cînd acesta trecuse peste unele din datele reale ale destinului celebrei ţărănci din Domrémy. El vrea să ştie ce ar putea justifica, atunci sau chiar acum, asemenea acţiuni ca cele atribuite legendarei adolescente. Nu vom numi demitizare acţiunea lui Heyme — dovadă că alte personaje sînt re-mitizate, iar ansamblurile sînt tratate cu vădită înclinaţie spre reabilitarea imaginii patetice, în tradiţia culturii plastice a Renaşterii. Vom reţine însă caracterul ei critic, polemic, străduinţa de a redescoperi substratul uman al unor figuri devenite simbolice. « Teatrul poate distruge şabloane, poate demasca platitudini sentimentale, spunea regizorul, poate trezi interesul oamenilor pentru semnificativ, unic, nou. Teatrul poate gîndi utopiile pînă la capăt ».

Heyme nu a fost singur în efortul său, scenograful a înţeles perfect intenţiile sale, autoarea costumelor, Gaby Frey, de asemenea. De mult, de foarte mult timp n-am mai avut într-o asemenea acută măsură revelaţia *stilului* pe scenă. În momentele de apoteoză, perfect studiate plastic şi sub raportul mişcării, atunci cînd Ioana se redescoperă, în păcatul elementar al dragostei pentru Lionel, ca fiind ceea ce este ea de fapt, muzica (datorată lui Werner Haentjes) aduce pe scenă ecoul clopotelor Domului din oraşul de unde — între timp — a venit la Bucureşti admirabila trupă.

Da, odată în plus, după aceste experienţe atît de variate, între extrema experimentului şi banalitatea teatrului de consum, ne-am convins că, în diversitatea sa, teatrul nu mai este demult, în lumea aceasta, doar *spectacolul*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

PRIMUL PREŞEDINTE

poem pentru scenă

O faţă mai puţin cunoscută şi neaşteptată a creaţiei lui William Carlos Williams ni se dezvăluie în libretul operei *The First President*, conceput şi scris în atmosfera premergătoare aniversării a o sută cincizeci de ani de la investirea lui George Washington ca preşedinte al Statelor Unite. Pregătirea evenimentului (sărbătorit în 1939) — coincidea pentru poet cu o perioadă fecundă, pe care el însuşi avea s-o caracterizeze drept « the great years », anii deceniului trei, cînd talentul său se afla în plină înflorire. Proiectul, în felul lui grandios şi, poate, tocmai de aceea, rămas la stadiul unei relative neîmpliniri, polarizase totuşi, din timp, energii multiple şi promitea să se transforme într-o înfăptuire complexă şi memorabilă. Fratele poetului — unul din cei mai apreciaţi arhitecţi ai New-Yorkului — mobilizat în favoarea ideii, ar fi urmat să ridice, la Flushing Meadow (locul unde festivităţile aveau să se ţină) un teatru pe măsura evocării scenice. Tînărul compozitor Tibor Serly, al cărui tată făcea parte din cercul de prieteni ai lui Bela Bartók a propus variante de partitură. Se pare că, aici, impedimentele s-au dovedit insurmontabile. Într-adevăr, William Carlos Williams punea un mare preţ pe aportul muzicii în sublinierea acţiunii şi oferta, pe cît se pare, n-a fost socotită întru totul corespunzătoare. Poetul publică însă libretul în 1936, în *The American Caravan*, partitura socotită de el acceptabilă urmînd să fie aceea a lui Theodore Harris. Dificultăţi numeroase — nu în ultimul rînd legate de punerea în scenă — aveau să împiedice montarea care, din păcate, n-a mai avut loc.

Publicînd un fragment din textul acestei lucrări — o curiozitate în peisajul operei lui William Carlos Williams — *Secolul 20* ţine să scoată în evidenţă preocuparea marelui scriitor faţă de istorie şi — în sfera istoriei naţionale — faţă de personalitatea fascinantă a lui George Washington. În 1961, vorbind despre cultul său faţă de primul preşedinte, poetul scria următoarele: « *In the American Grain*, proza mea de tinereţe, evoca în cîteva rînduri pe George Washington, dar în treacăt. Ulterior, în anii '30, m-am simţit în măsură să mă apropiu ceva mai temeinic de figura lui, spre a scoate în relief cu plină putere, trăsăturile acestei covîrşitoare personalităţi a naţiunii americane. Principala dificultate era aceea că Washington este cunoscut de istorie ca un mare taciturn. A concepe un Washington personaj de operă lirică, era o întreprindere temerară. Este ştiut că,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în pofida staturii exemplare și a eroismului purtării sale, primul președinte a ajuns, la un moment dat, în conflict cu vederile lui Hamilton[1], fiind judecat cu nedreaptă asprime de către acesta. Aceste lucruri mi-au fost, incidental, de folos la fixarea trăsăturilor personajului Hamilton. Dar cum aveam să confer lui Washington trăsăturile care să-l facă viabil pe scenă? Un episod biografic util putea fi, de pildă, relatarea după care la Mount Vernon (reşedința lui Washington, n.n.), în toiul unei mari petreceri, președintele și-a făcut apariția în capul scărilor: dintr-odată, toată veselia amuţi și o tăcere mormîntală, zice istoria, se lăsă asupra adunării. Orice uşurătate era într-adevăr spulberată în prezența lui. Washington se indispunea în astfel de ocazii, pentru că, deși fundamental înclinat spre un umor sănătos și direct, nu se putea acomoda cu manifestările uşuratice. Așa ceva putea fi arătat — dar cel mult odată — pe scenă: nu se putea abuza de asemenea împrejurare. Am ajuns deci la concluzia că rolul lui George Washington trebuia conceput fără cuvinte. Pornind de la atare premisă am creionat inițial un personaj care se ivea muteşte la anumite intervale, de cele mai multe ori în fundalul scenei, partea « operațională » urmînd să fie condusă mai ales de personajele feminine și de tinerii ofițeri adjutanți din preajma conducătorului. Puţini sînt conștienți astăzi de faptul că dezvoltarea și edificarea virtuților bărbăției la George Washington s-au identificat, pînă la un punct, cu însăși întărirea stării de spirit a țării. Țara știa acest lucru foarte bine, iar Washington, personal, era convins că o prăbușire din partea sa ar fi însemnat surparea cauzei coloniilor înseși. Atunci cînd mărturisea că — în cazul cînd ar fi înfrînt pe front, n-ar avea altă alegere decît să se retragă în Pennsylvania de vest spre a continua, pînă la capăt, de unul singur, lupta de guerilă — ,Washington vorbea serios, iar țara știa că ar fi făcut întocmai. Washington era dăruit fără rezerve cauzei Revoluției americane . . . Era cu neputință să-l îngenunchezi prin înfrîngere. Nu putea ceda decît pierzînd absolut totul. »[1]

Un atare moment apare, episodic, și în fragmentul pe care-l prezentăm mai jos cititorilor noștri: în piesa lui William Carlos Williams — neputînd ceda — Washington este bîntuit, momentan se înțelege, de gîndul de a renunța cu totul la împuternicirile sale. Dar acesta este numai un plan al acțiunii evocate în tabloul operei, avînd drept decor tabăra de la Valley Forge, loc istoric unde după înfrîngerea de la Germantown — între decembrie 1777 și iunie 1778 — unsprezece mii de oameni, conduşi de Washington, şi-au refăcut forțele de luptă în condițiile unei ierni atroce. Lipsiți de hrană și îmbrăcăminte, luptătorii tinerei armate americane au fost supuși unor încercări de rezistență supraomenești. Înainte de venirea primăverii, spun documentele, suferințele devenind de nesuportat, peste o mie de soldați au dezertat la inamic. Dar spiritul de sacrificiu și unitatea dintre conducător și oameni, cimentate prin exemplul personal al lui Washington, au biruit pînă la urmă.

În viziunea lui William Carlos Williams, acțiunea învie aici un moment de halucinație în care se împletesc brutalitatea și cruzimea adevărului istoric cu feeria adevărului psihologic subiectiv, registrul fiind, în mod paradoxal, acela în care mijloacele — aparent divergente — ale artelor cuvîntului, dansului și muzicii, își dau totuși întîlnire spre a crea un efect convergent, de șocantă vibrație și necontestată originalitate: găsim ilustrată în aceste pagini aprecierea lui Wallace

---

[1] Alexander Hamilton (1755—1804), bărbat de stat american, secretar al lui Washington în războiul de independență, ulterior înalt demnitar și conducător al Partidului Federalist.

[1] Citat de John C. Thirlwall, în William Carlos Williams: *Many Loves and Other Plays*, New Directions Books, New York, 1961, p. 429—431.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Stevens despre pecetea specifică a artei lui William Carlos Williams, « a cărui poezie esențială se naște din conjuncția irealului cu realul, a sentimentalului cu antipoeticul, din constanta împerechere a unor lucruri — pentru ochiul comun — opuse ».

Andrei Brezianu

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

PRIMUL PREȘEDINTE

SCENA 2.
BALET

Valley Forge, un cîmp golaș, bătut de vînt; în spate, pe un terasament, se găsește o gheretă rudimentară, ascunsă printre tufe de buruieni și arbuști. Ger. Un soldat de strajă, sărăcăcios îmbrăcat, supraveghează drumul. Ostașul e înghețat și tremură din cap pînă în picioare. Apoi, își scoate pălăria de pe creștet și-și vîră în ea picioarele înfășurate în cîrpe, ca să și le mai încălzească puțin. Începe să ningă cu fulgi ușori.
E important de notat că această parte trebuie să fie un balet adevărat, o parte serioasă și esențială a operei, menită să reprezinte soarta soldatului american de rînd și raporturile dintre acesta și George Washington. Caracteristica acestui balet constă în faptul că nu este o simplă diversiune, o distragere a atenției spectatorului, ci o parte importantă și funcțională, destinată să sublinieze situația, aruncînd lumină asupra ei, înnobilînd-o și înzestrînd-o cu forță emoțională. Momentul are trei faze:

FANTEZIA — Un vis

Soldatul privește fulgii care au început să cearnă. Întinde brațul din cot, trăgînd de mîneca hainei. O cercetează atent. Își scutură capul ca să-și alunge somnul. Se freacă la ochi. Dar fruntea i se apleacă spre piept. Se reazimă de muschetă și adoarme. Ninsoarea se întețește.

Fecioarele Zăpezii, întîi două-trei, încep să intre în scenă — strecurîndu-se sfioase, una cîte una. Zăresc ostașul adormit. Fac semn și celorlalte să vină. Sînt albe ca neaua și dănțuiesc grațios și tăcut, de parcă s-ar feri să-l deștepte pe cel adormit.

O clipă mai tîrziu, crăiasa lor se apropie și începe să danseze în fața soldatului. Brusc, crăiasa pare speriată. Vine la el și-l scutură de umăr, întorcîndu-l spre dreapta. Santinela se deșteaptă, tresare, și-și reia poziția de strajă în timp ce își fac apariția Washington și generalii săi, înfofoliți, porniți într-o tură de inspecție.

---

* *fragment din actul al II-lea*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La vederea fetelor, ofiţerii tineri rîd şi aleargă veseli după ele. Fetele încearcă să fugă, dar zadarnic. Washington se apropie de crăiasa zăpezii, care-i face o plecăciune în semn de omagiu. El o ia de mînă şi stau parcă împreună de vorbă, în timp ce ofiţerii şi fetele dansează în jurul lor. Îi îmbie pe cei doi să li se alăture.

Se retrag cu toţii rizînd în clipa cînd Washington o pofteşte pe crăiasă să danseze. Ea primeşte şi execută un dans scurt. Apoi îl invită pe Washington să i se alăture. Washington refuză scuturînd din cap. Ea stăruie. Ceilalţi îl îndeamnă. Acceptă şi dansează o gigă şi un dans scoţian cu frumoasa crăiasă. Toată lumea rîde şi aplaudă.

Brusc, Washington zăreşte santinela şi se opreşte. Apoi porneşte din nou. Şi iar se opreşte. Arătînd spre strajă, Washington dă a înţelege că acolo se află adevăratul dansator. Luînd-o pe crăiasă de mînă, o prezintă ostaşului de rînd, cerîndu-i să coboare.

REALITATEA

Ostaşul, fîstîcit, refuză, făcînd semn că îmbrăcămintea lui nu e potrivită cu asemenea prilej; înclinîndu-se înaintea comandantului suprem, Washington, îi arată că stă de strajă: sarcina lui este să fie treaz, gata oricînd să întîmpine prima mişcare a vrăjmaşului. Washington îi respinge, cu un gest al mîinii, toate obiecţiile, poruncindu-i să-şi lase muscheta şi să coboare.

Omul e timid, conştient că se află în prezenţa superiorilor săi. Nu poate dansa. Washington cere crăiesei să-l îndemne. Ea se joacă cu ostaşul, îmbiindu-l. Toată lumea rîde, bine dispusă. Atunci ostaşul se ridică. Începe să se aprindă. La început stîngaci, apoi tot mai desmorţit, se întrece pe sine în faţa comandantului suprem. Într-adevăr, el se dovedeşte a fi adevăratul dansator, stăpîn pe cele mai complicate mişcări, mărturisind cu tot trupul bucuria şi satisfacţia biruinţei.

Washington şi ceilalţi îl aplaudă, asistînd la performanţa lui de virtuozitate. Ostaşul se dezlănţuie tot mai cutezător. Apoi, ajuns la punctul culminant — se opreşte brusc. Priveşte înfiorat în jur.

TRAGEDIA

Santinela a zărit pe englezi apropiindu-se şi îşi dă seama că Washington se află în mare primejdie. Încearcă să-i alarmeze pe ceilalţi, dar, legănaţi în mrejele dansului, ofiţerii sînt ameţiţi de plăcere. Ostaşul se dezlipeşte brutal de crăiasă. Ea încearcă să se agaţe de el dar este îmbrîncită, şi aleargă plîngînd la Washington.

Soldatul, foarte tulburat, aleargă de la unul la altul, implorîndu-şi ofiţerii să părăsească fetele, să pună mîna pe sabie şi să-şi apere vieţile.

În uniforme strălucitoare ostaşii inamici năvălesc peste ei. Unii prind fetele. Alţii îşi scot săbiile sau îşi pun baioneta la armă îndreptîndu-se în asalt spre Washington şi spre ofiţerii care-l înconjoară. Se naşte o învălmăşeală. Într-o ultimă încercare de atac, englezii sînt cît pe-aci să pună mîna pe comandatul suprem, dar santinela se aruncă în baionetele lor şi cade străpunsă.

Americanii, acum îmbărbătaţi, izbîndesc. Trupul celui căzut jertfă pentru a-şi apăra Comandantul suprem, este descoperit, după ce, în toiul luptei, a fost călcat în picioare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Apoteoză. Cu Washington în frunte, ofițerii americani înalță, cu pietate, trupul neînsuflețit al eroului, și-l depun pe înălțimea ce domină drumul. Fecioarele Zăpezii varsă lacrimi. Întunericul coboară tot mai dens. Noapte.

CORTINA

SCENA 3

Cîteva ore mai tîrziu, în același loc. Scena se petrece după balet, despărțită de acesta, dacă e posibil, printr-o mică pauză.

Santinela a dispărut. Washington și ofițerii săi stau adunați în jurul unui foc. Washington e așezat pe o buturugă joasă, ceilalți stau în picioare, la mică depărtare. Toți par deprimați, tăcuți. Washington se uită țintă la foc.

WASHINGTON: *Care e pricina acestei*
Lipse de provizii? Toate
Ne lipsesc. Armata este
Într-un hal fără de hal.
Cum de mai îndură-ostașii?
Nu mai pot să văd atîta
Jale! Dar care
Este pricina a toate?

GREENE:[1] *Banii, Excelență, banii.*
Putrezesc căruțe-n codru,
Pline, toate, cu provizii,
Răsturnate, părăsite —
Căruțașii-s neplătiți.

WASHINGTON: *Asta știu. Dar ce se-ascunde*
Îndărătu-acestui fapt?

(Toți tac. Nimeni nu cutează să scoată o vorbă)

GREENE: *Ne-a abandonat Congresul.*
Mulți și-au și pierdut curajul.

(Washington scoate un briceag din buzunar și se pornește să cioplească o nuia. Se lasă o tăcere grea).

UN OFIȚER: *Excelență, au de gînd*
Să ne-nfometeze.

WASHINGTON: *Cine?*

OFIȚERUL: *Ministerul de Război.*
Complotiștii — Gates și-al lui.

GREENE: *Iar Congresul e prea slab.*
Să-i oprească. Toți ezită.
Nu-s în stare să decidă.

---

[1] Personajul ofițerului Nathanael Greene din Statul Major al lui Washington (1742—1786)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(În ciuda tăcerii celorlalţi, un ofiţer îşi dă drumul la gură)

OFIŢERUL: *Planul lor e, Excelenţă,*
Să vă ia comanda. Este
Un complot . . .

(Îşi curmă vorba, oarecum speriat de propria lui temeritate. Generalul nu se clinteşte. Acum începe să vorbească, foarte rar, fără să-şi ridice privirile).

WASHINGTON: *Mi-am scris demisia,*
Am hîrtia-n buzunar.
Dacă-mi slujesc ţara astfel,
Renunţ la împuternicire
De-ndată ce va fi ziuă.

(Generalul Knox[1] se apropie).

KNOX: *Vreţi să-mi daţi acest briceag?*

WASHINGTON: *Dar ce legătură are?*

KNOX: *Trebuie să daţi ascultare*
Superiorilor. Poruncă
Vi s-a dat, ca să conduceţi
Forţele armate. Niciun
ordin de demobilizare
N-aţi primit.
Orişicîtă laşitate
Orişice ticăloşie
— Dacă-aşa ceva există —
Oricît ar dori vreo cîţiva
Să ne-nfometeze
Noi sîntem singurul sprijin.
Congresul v-a dat comanda,
Lui îi datoraţi credinţă.
Alegere nu există.
Trebuie să vă supuneţi. Asta
Aţi jurat Congresului.
Şi numai Congresul, singur,
Ar putea să vă deslege
De jurămîntul prestat.

(Washington cade o clipă pe gînduri, apoi îşi închide briceagul, îl vîră în buzunar şi se ridică în picioare).

WASHINGTON: *S-ar putea să ai dreptate —*
Am să mă gîndesc la asta.

CORTINA

---

1 Henry Knox (1750—1806), ofiţer loial al lui Washington.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ACTUL III

SCENA 1

(Balconul Casei Prezidențiale, la New York, 30 aprilie 1789. O zi senină, către prînz. Se aud bubuituri de tun și dangăt de clopote. Mulțimea stă afară în așteptare, în timp ce înăuntru se oficiază ceremoniile).
Priveliștea, deasupra capetelor mulțimii, se zărește prin balcon, din colțul dinspre răsărit. Balconul este montat de-acurmezișul scenei, diagonal, de la stînga spre dreapta. Dedesubt, în lumina strălucitoare a soarelui, se zăresc ferestrele de la etaje și frontoanele ascuțite ale caselor de cărămidă și piatră de peste drum. Interiorul balconului e învăluit în umbră. Dăm mai jos o descriere autentică a scenei datînd din acea vreme:
« Balconul era acoperit cu un baldachin, de la marginile căruia atîrnau faldurile unei draperii roșii. Într-un colț se afla o masă, acoperită cu o catifea purpurie; în centrul mesei, pe o perniță roșie, fusese așezată o Biblie mare și frumoasă. Spre acest balcon deschis, privind înaintea Senatului, către Wall-Street, a fost condus Președintele cu tot ceremonialul. La ivirea lui au izbucnit aplauze furtunoase — fanfarele cîntau, stindardele fîlfîiau, mulțimea, unanimă, aclama din tot sufletul.
Răspunzînd uralelor și acestei primiri entuziaste, George Washington a înaintat pînă la marginea balconului și, ducîndu-și mîna la inimă, s-a înclinat de cîteva ori în fața poporului.
O clipă, a părut gata să leșine, dar a reușit pe dată să se așeze într-un fotoliu de lîngă masă. Mulțimea a amuțit. Oamenii au avut impresia că i s-a făcut rău ».
E momentul cînd un cor invizibil, cîntă, cu multă căldură, cuvintele:

CORUL: *Cruțați-l ! Cruțați-l !*

Dar Cancelarul orașului New York, Robert Livingston[1] citește acum jurămîntul prescris de Constituție. Washington, atît de mișcat « încît abia se putea ține pe picioare », ascultă textul jurămîntului în tăcere și cu mare solemnitate.

LIVINGSTON: *Juri solemn că vei duce la îndeplinire cu credință însărcinarea de Președinte al Statelor Unite și că vei face tot ce-ți stă în puteri pentru a păstra, ocroti și apăra Constituția Statelor Unite ?*

(Washington repetă, cu capul înclinat, cuvintele solemne, adăugînd: « Așa să-mi ajute Dumnezeu ». Cancelarul ridică Biblia la buzele Președintelui nou ales, care se înclină și o sărută.
În timp ce personalitățile prezente la ceremonia din balcon se înghesuie să-l felicite pe noul Președinte, Livingston se apropie de parapet și strigă: « De trei ori ura pentru primul Președinte al Statelor Unite ! »
Se dă un semnal pentru înălțarea unui drapel pe clădirea prezidențială. Răsună o salvă de artilerie și toate clopotele orașului încep să vestească poporului marele

---

[1] Robert Livingston (1746—1813), om politic american care a primit, într-adevăr, jurămîntul primului președinte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

eveniment. Mulţimea a prins puteri noi. Washington îşi flutură mîna şi se retrage. Se înalţă acordurile imnului « Slavă Preşedintelui ! », un cîntec scris anume pentru acest eveniment. Răsună în continuare urale, strigăte şi cîntece sărbătoreşti. În timp ce se aud încă aclamaţiile mulţimii, scena se întunecă rapid şi se schimbă).

SCENA 2

Se aud încă strigătele mulţimii, dar de astă dată au cu totul alt caracter. Sîntem în reşedinţa Preşedintelui, din Philadelphia, cîţiva ani mai tîrziu, iar strigătele furioase şi ameninţătoare se înalţă sau se sting alternativ, îndărătul unei ferestre înalte, acoperite cu draperii.

Preşedintele e aşezat la masa de lucru, cu spatele întors către fereastra unde secretarul său Lear dă la o parte un colţ de perdea, astfel încît să poată vedea fără a fi văzut. Washington ţine o hîrtie în mînă, dar privirile îi sînt aţintite spre partea din dreapta a scenei.

Colţul spre care priveşte e parţial învăluit de întuneric şi umbră. Înpărţirea scenei în două se menţine în toată acţiunea care urmează, subliniind motivul de vis fantastic al întregii piese.

MULŢIMEA:

Genêt ! Genêt ![1]
Război cu Anglia !
Cu Franţa împotriva Angliei !
Trăiască Revoluţia !
Liberté ! Egalité ! Fraternité !

(Lear vorbeşte, răspunzînd parcă unei întrebări, descriind scena).

LEAR:

Ascultaţi, aclamă Franţa
Şi Revoluţia !
Sînt mii de oameni, Excelenţă,
Umăr la umăr.
Iată-i căţăraţi pe garduri,
Sus, pe porţi şi parapete —
Strigă toţi după Genêt,
După-ambasadorul Franţei.
Genêt ! Genêt ! Nebunul care
I-a aţîţat să se răscoale.
Genêt ! Genêt ! Acuma, Excelenţă,
Puteţi să-i auziţi.

(Strigăte şi larmă din ce în ce mai puternice. În timp ce Washington continuă să privească în dreapta, o lumină apare în locul fixat de ochii lui. O lumină ce pare să plutească în aer. Revede, în gînd — în timp ce Lear continuă să se uite pe fereastră — un colţ din veranda scăldată în soare de la Mount Vernon. O tînără negresă, Doll, şade într-un colţ al verandei, împletind. Nelly Custis[1] iese din casă şi rămîne locului, privind-o pe Doll. E îmbrăcată într-o rochie de vară, şi ţine în mînă o pălărie de pai pe care o leagănă încoace şi-ncolo. Priveşte în depărtare, dincolo de locul unde Preşedintele ssă aşezat la biroul său. Nelly şi Doll cîntă împreună:

---

[1] Ministru al Franţei la Philadelphia (pe atunci capitala SUA) Edmond Genêt (1763—1834) a jucat un rol important în conflictul politic dintre Hamilton şi Jefferson.
[2] Fiica adoptivă a Preşedintelui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NELLY: *O, soarele e un îndrăgostit*
Ce-aleargă înspre noi uşor
Prin iarbă şi prin fîn cosit
Stîrnind chiar păsările-n zbor.

DOLL: *Da, dom'şoară Nelly, ştiu eu*
Ce-i în pieptul Dumneavoastră.

(Lear se foieşte la fereastră, în timp ce mulţimea izbucneşte din nou):

NELLY: *Sus, pe sub nori de catifea,*
Cu minunate flori în dar,
Binevenită fii, iubirea mea,
Întoarce-te în ţara caldă iar!

DOLL: *Da, noaptea cînd plîng cîinii*
De veghe stai şi-asculţi
Şi-atunci ţi se năzare
C-auzi pe cineva
Venind tiptil prin iarbă
De dragul tău —

(O piatră loveşte geamul, punînd capăt scenei idilice. Lear se fereşte, dîndu-se îndărăt. Washington se întoarce şi se ridică în picioare. Viziunea se spulberă. Washington se duce la fereastră şi se arată mulţumit agitate):

LEAR: *De trei zile, Excelenţă,*
Zece mii de oameni din
Philadelphia-au făcut
Casă de nebuni. Vă rog,
Feriţi-vă, Excelenţă!

(Washington se întoarce la biroul său şi la un ziar).

WASHINGTON: *O foarte neplăcută situaţie.*
Dar de ne-nlăturat. Căci precum ştii,
A fost semnat un pact de neutralitate
Ce fi-va menţinut, cu orice preţ.

MULŢIMEA: Allons enfants de la patrie!

(Masele intonează Marseieza — faptul constituie un adevăr istoric — apoi amuţesc subit).

LEAR: *Sosesc miniştrii Excelenţei voastre,*
Iată că printre ei îl văd
Pe domnul Jefferson. Mulţimea-l
Opreşte.
Au discuţii furtunoase.

(Washington se aşează din nou la masă. În acel moment, în dreapta, apare figura imaginară a lui Genêt, aşa cum apăruseră mai înainte Nelly şi Doll. Genêt perorează în faţa mulţimii, acuzîndu-l pe Preşedinte).

GENÊT: *Franţa v-a fost prieten la restrişte!*
Acum, răspunsul nostru-al tuturora
E Anglia! Sus, fraţi! Sus, cetăţeni!
Hai să ne dăm azi mîinile frăţeşte!
De Revoluţie aţi fost hrăniţi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Prin Revoluţie aţi fost puternici,
Acuma Revoluţia vă cheamă
Să daţi cu toţii Franţei ajutor !
Cine e oare-acest George Washington
Care vă pune beţe-n roate ? Cine-i ?
Un biet bătrîn neputincios, acela
Care, ce-i drept, slujit-a patriei.
Dar astăzi nu mai este, vai ! decît
Unealta Angliei ! Deci, ridicaţi-vă,
Şi rupeţi lanţurile ! Moarte
Tiranilor ! Striviţi-i sub picioare !

(În timp ce intră membrii guvernului, figura lui Gênet se mistuie, iar Washington se ridică în picioare pentru a-i întîmpina pe miniştri. Lear aranjează scaunele. Unii, printre care Jefferson,[1] Hamilton, Randolph şi Knox, se îndreaptă spre fereastră. Knox a intrat ultimul şi ţine în mînă un ziar desfăcut, ca şi cum tocmai atunci l-ar fi citit. El nu-l ia în serios, dar i-l arată lui Washington, ca să-l întărîte).

KNOX: *Priviţi aici ! Este o poezioară*
Scrisă-mpotriva Excelenţei voastre.
Cutare poetaş doreşte să
Vă vadă capul ras de ghilotină.
O ştiţi ? sau poate vreţi să v-o citesc ?

(Drept răspuns, Washington se îndreaptă spre birou şi ia trei sau patru exemplare din gazetă, pe care le flutură în faţa miniştrilor săi).

WASHINGTON: *Da, domnilor, mi s-a-nmînat şi mie*
Acest jurnal. Cu ce dibace perfidie.
Cu ce stăruitoare reavoinţă
Sînt atacat, pentru-a slăbi, pentru-a ucide
Încrederea poporului în mine.
Cît mă priveşte, nu mă sinchisesc
De rezultat; eu am o consolare
De care încercările-omeneşti
Nu sînt în stare să mă mai lipsească.
Dar poezia-aceasta în gazeta
Lui Bach şi-al lui Freneau e o insultă
Adusă însăşi bunei cuviinţe.
La ce vor duce-asemenea injurii ?

(Se înfierbîntă din ce în ce mai tare).

Pe Dumnezeu ! Nu pot să mai accept
Asemenea insulte îngrămădite
Pe capul meu. Desfid pe orişicine
E-n stare să-mi arate-un singur act
De cînd conduc această ţară
Care să nu fi fost oh ! inspirat
De-înalte raţiuni şi vă declar:
De nimic nu m-am căit nicicînd,

---

[1] Thomas Jefferson (1743—1826), primul Secretar de Stat al SUA.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Decît că nu mi-am dat demisia
În clipa potrivită.
Această clipă o regret întruna.
Vă jur că-aş prefera să fiu în groapă,
Decît în situaţia aceasta !
Mai bucuros aş fi să-mi văd de ferma mea
Decît să fiu chiar împăratul lumii —
Şi totuşi ei m-acuză c-aş dori să fiu
Rege ! Iar ticălosul de Freneau
În fiecare zi-mi trimite trei jurnale,
Gîndind probabil c-am s-ajung chiar eu
Să-i difuzeze fiţuica. Şi nu pot
Vedea în faptu-acesta altceva
Decît un plan neruşinat de-a mă jigni.

(Urmează o pauză penibilă. Washington e stînjenit de propria-i vehemenţă. Se duce la fereastră, întorcîndu-se însă cu faţa spre partea dreaptă a scenei, care acum e puternic luminată. Ceilalţi rămîn lîngă fereastră).

JEFFERSON : *E-o situaţie îngrozitoare —*
Genêt trebuie oprit; altfel
Nestăpînita-i limbă şi-ale sale
Pretenţii insolente şi lipsă de respect
Faţă de lege şi autoritate
Ne vor atrage grave neplăceri.
Ce-i de făcut cu el ?

KNOX : *Să-l expulzăm din ţară.*

HAMILTON : *Ar trebui să abrogăm,*
Să suspendăm tratatele
Cu Franţa revoluţionară.

JEFFERSON : *Tratatele în sine nu sînt*
Incompatibile cu neutralitatea
Cea justă ce formează ţelul
Politicii americane.

HAMILTON : *În cazul ăsta eu declar*
Că vinovat de ceea ce vedem afară
E însuşi domnul Jefferson.

JEFFERSON : *Neg c-aş avea vreun amestec. . .*

(Washington se întoarce spre el. Coboară scara şi Lear aprinde cîteva luminări. Larma străzii a încetat).

WASHINGTON : *Domnilor, daţi-mi voie să vă cer*
Mai multă îndurare şi bunăvoinţă.
Asemenea conflicte personale
În sînul Cabinetului nu trebuie
Să fie aţîţate, cînd suntem
Împresuraţi de inamici făţişi.

(Face o pauză).

Cele din urmă veşti din Europa
Sînt îngrijorătoare, se-aşteaptă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un război mondial. Aş vrea din suflet
Ca noi să nu fim nicidecum tîrîţi
De interesele altor naţiuni.
De vom avea răgazul să-mbunătăţim
Continuu, fericitele condiţii
Ce ne-au fost date de natură şi de-mprejurări,
Socot că nu va trece multă vreme
Pînă vom fi consideraţi ca unul
Dintre popoarele cele mai cumpănite
Şi fericite de pe-acest pămînt.

(Timp de cîteva clipe păstrează cu toţii tăcerea. Apoi Jefferson face un pas înainte).

JEFFERSON : *Azi am venit aici anume*
Spre-a cere Excelenţei voastre să fixeze
Data la care aş putea să mă retrag —
Doresc să mă reintorc în sinul
Familiei, la ferma mea.

WASHINGTON : *Nimic nu v-ar putea reţine ?*

JEFFERSON : *Nu. Hotărîrea mea a fost luată.*

WASHINGTON : *Asemeni osînditului la ştreang*
Aş vrea s-amîn sentinţa
Pe cît mi-ar sta-n putere.

(Se-aude corul invizibil intonînd : « Loialitate şi dreptate faţă de toate ţările ! ». Printr-o tranziţie, ca de vis, pe măsură ce se lasă întunericul, Washington rămîne singur lîngă fereastră. Afară se zăresc străfulgerări de lumină. Lear, după ce i-a condus pe miniştri, se întoarce. Washington nu-l ia în seamă şi, crezîndu-se singur, rămîne la fereastră, scrutînd noaptea. Luminile străzii cad asupra lui. Corul se aude tot mai stins. Washington, continuînd să privească pe fereastră, murmură cîntînd):

WASHINGTON : *Toate primejdiile s-au schimbat*
În bucurii,
Aceasta e răsplata mea
Preafericită:
De-a fi ajuns să gust
Dulcea
Plăcere
De nimic adumbrită
A unor drepte legi
Pentru egalii mei
Cetăţeni — din tot acest cuprins
Atît de drag inimii mele,
Pămîntu-n care am văzut
Lumina zilei.

(În timp ce Washington cîntă, lumina păleşte, de jos în sus, astfel încît, la un moment dat, doar capul şi umerii i se mai pot desluşi. Între timp însă, în spate, deasupra capului său, mijeşte o lumină care dezvăluie treptat corul, într-o imagine voalată. Silueta lui Washington dispare cu totul din scenă, dar glasul lui răsună încă).

În româneşte de ANTOANETA RALIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOHN STEINBECK

Jurnalul unui roman
LA RĂSĂRIT DE EDEN

În ianuarie 1951, începînd munca la cel mai substanţial şi ambiţios roman al său, conceput şi revenit ca o obsesie în preocupările scriitorului de mulţi ani: « La răsărit de Eden », John Steinbeck a inaugurat şi o originală suită de monologuri. Pe un caiet şcolar, frumos liniat, paralel cu prima formă a romanului, scrisă pe pagina din dreapta, pagina din stînga adăpostea « scrisori » — netrimise niciodată — adresate editorului şi prietenului său statornic de la « Viking press », Pascal Covici.

Funcţia acestor scrisori era polivalentă: exerciţiu, laborator, autoconsultaţie psihanalitică pentru a exorciza îndoieli şi coşmaruri proprii, « teren de antrenament literar » (pentru « menţinut forma fizică şi mentală »). Document unic în felul său, jurnalul este la fel de stufos, contradictoriu şi cuceritor prin deplina lui sinceritate ca şi o lucrare epică. El a devenit, de-abia cu trecerea anilor (jurnalul a apărut postum, în 1969 — la un an de la moartea subită a autorului), o oglindă fidelă, un repertoriu aproape exhaustiv al motivelor dominante în opera lui Steinbeck, al principiilor sale estetice şi etice. Sînt pagini care respiră puternica încredere a creatorului în răspunderea morală a scriitorului, în rolul său de catalizator de voinţe şi luminător de crezuri. O singură frază (pg. 115) este edificatoare şi cuprinzătoare, pentru acest tonic aspect: « Dacă cuvîntul scris a contribuit, cît de cît, la dezvoltarea speciei umane şi la mersul înainte al culturii noastre pe jumătate dezvoltate, rolul său a fost următorul: marea literatură a fost un toiag de sprijin, o mamă sfătoasă, un izvor de înţelepciune pentru a îndrepta împleticirile neroziei, o tărie în mijlocul slăbiciunii, curaj menit să vindece bolnava laşitate. »

29 *ianuarie 1951 (luni)*

Dragă Pat, cum de-a trecut vremea şi s-a făcut atît de tîrziu? Oare am învăţat ceva de pe urma trecerii timpului? Sîntem mai maturi, mai înţelepţi, mai perceptivi, mai buni? Ne cunoaştem de un car de ani şi totuşi îmi amintesc şi-acum prima şi ultima noastră întîlnire.

Să trecem la carte. A fost plănuită de multă vreme. O plănuiam cînd încă nici nu ştiam ce temă avea să trateze. Pentru ea anume, am dezvoltat un limbaj pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care nu-l voi folosi niciodată. Pare o mare irosire pentru scurt timp în care unui om îi este dat să scrie. Şi totuşi nu cred că pînă astăzi aş fi fost în stare să o scriu. Fireşte, ar fi fost o carte — dar nu exact cartea aceasta. Îmi aduc aminte de ziua cînd mi-ai dat acest caiet gros, scump, cu coperţi negre, ca să-l folosesc la scris. Vezi cît de bine l-am păstrat, anume pentru această carte. Nu lipsesc din el decît şase pagini. Un căţeluş a ros colţurile coperţii. În rest, e curat, proaspăt, deschis. Sper să-l pot umple aşa cum doreşti tu. . . .Poate că, în sfîrşit, am toate condiţiile pentru a scrie această carte. Toate experimentările s-au încheiat. Ori scriu cartea, ori nu. Nu poate încăpea nici o scuză. Forma nu va fi surprinzătoare, titlul va fi strîns şi suplu, concepţiile dure, filozofia-veche, şi totuşi proaspătă.

Într-un fel, vor fi două cărţi: istoria ţinutului meu, şi istoria mea personală. Şi le voi menţine separate. Se prea poate nici să nu fie tipărite laolaltă. Dar asta va trebui să judecăm după ce voi ajunge la capăt, cu cartea terminată, închizînd şi o mare parte din fiinţa mea în filele ei.

M-am decis s-o scriu către fiii mei. Acum sînt abia nişte prichindei, şi, dacă nu le-o spun eu, nicicînd nu vor şti de unde au venit, prin intermediul meu. Cartea va fi scrisă pentru ei nu ca să o citească acum, ci cînd vor creşte mari şi vor fi făcut cunoştinţă cu suferinţele şi bucuriile. Le-o adresez din motive bine întemeiate. Vreau ca ei să afle cum a fost totul, vreau să mă adresez lor direct, şi poate că, vorbindu-le astfel, voi vorbi direct şi altor oameni. Nu-ţi poţi descătuşa imaginaţia dacă scrii pentru un grup uriaş şi nebulos, dar cred că va fi necesar să vorbesc mai deschis, clar şi simplu, dacă dedic cartea băieţaşilor mei, care vor fi bărbaţi în toată firea înainte de-a o citi. Ei nu au păşit încă în lumea literaturii, nu cunosc, ca noi, marile povestiri ale lumii. Şi de aceea le voi povesti una din cele mai măreţe, poate cea mai mare, istorisire din toate: povestea binelui şi a răului, a puterii şi slăbiciunii, a iubirii şi urii, a frumuseţii şi urîţeniei. Voi căuta să le demonstrez că aceşti termeni antitetici sînt inseparabili — că unul nu poate vieţui fără celălalt, şi că din alăturarea lor se naşte creativitatea. Le voi spune această povestire pe fundalul ţinutului în care am copilărit şi crescut şi de-a-lungul fluviului pe care-l cunosc şi pe care nu-l iubesc prea mult.

Fiindcă am descoperit că mai există şi alte fluvii.

Meşteşugul sau arta scrisului reprezintă o stîngace încercare de a găsi simboluri pentru ceea ce nu poate fi definit prin cuvinte.

Cartea aceasta va fi cea mai dificilă, din toate cîte am încercat să scriu. Rămîne de văzut dacă sînt deajuns de bun sau de înzestrat pentru ea. Am, de fapt, un fundal biografic bun. Am trecut prin iubire şi suferinţă. Am cunoscut mînia, dar nu pot găsi nici urmă de amărăciune în cugetul meu.

12 *februarie (luni)*

. . .Încerc să precizez condiţia în care încep lucrul. Intenţionez să fac o contabilitate în partidă dublă — manuscrisul romanului pe fila din dreapta, şi, jurnalul lucrului pe cea stîngă. Astfel vor fi alături. Presupun că aceste consideraţii mă aduc la capătul acestei scrisori introductive. Vom vedea dacă practica acumulată de-a-lungul anilor m-a pregătit pentru scrierea acestei cărţi. Fiindcă aceasta este cartea pe care mi-am dorit-o dintotdeauna şi pentru care am muncit şi m-am rugat să fiu capabil de a o scrie. Vom vedea dacă sînt capabil ori ba. Negreşit, mă simt umil în faţa ei.

Şi, la fel cum spuneau prietenii noştri, romanii, cînd cereau ajutorul cuiva, spun şi eu: « Ora pro mihi. »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

12 *februarie, urmare.*

Cîntărind problemele acestei cărţi şi făcîndu-mi planuri, m-am gîndit la sumedenie de « trucuri » grozave şi interesante. Am făurit noi limbaje, noi simboluri, un fel nou de a scrie ; şi acum, cînd cartea este gata de a porni la drum, le arunc deoparte pe toate şi pornesc de la zero. Vreau să fac această carte atît de simplă, în dificultatea ei, încît pînă şi un copil să o poată înţelege. Vreau să o citesc de la un capăt la altul, înainte de a o da la dactilografiat, ca să scot din text pînă şi puţinele adjective strecurate ici şi colo.

Ce stil va avea? Nu ştiu. Cărţile îşi stabilesc singure tempoul. Acest adevăr l-am descoperit cu timpul. De-ndată ce va porni naraţiunea, stilul se va stabili de la sine. Continnu să nu cred că orice experiment e vreme irosită, dacă dăruie vitalitate cărţii. Condeiul care dă supus din coadă, maimuţele înzestrate cu maşini de scris, întorcînd la întîmplare paginile unui dicţionar — toate aceste forme vor fi avut vreo valabilitate, dar nu te poţi bizui pe ele.

Şi acum, ajung la exactitate. Nu peste mult timp, voi fi nevoit să scriu: « Capitolul I. » Şi trebuie să am planul precizat dinainte.

Ce vreau să spun, în paginile introductive? Mai întîi, vreau să îi conturez pe băieţi — ce sînt şi cum arată. Pe urmă, mi-ar place să arăt ce motive mă îndeamnă să scriu această carte şi să le-o dedic. Apoi, aş mai vrea ca, în termeni generali, să le spun ce sînge le curge în vine. După aceea, vreau să descriu Valea Salinas în detaliu, dar cu detalii presărate pe ici şi colo, astfel ca să se poată transmite o impresie de viaţă autentică. Vor intra aici privelişti şi sunete, mirosuri şi culori, dar toate aşternute pe hîrtie cu simplitate, ca băieţii mei să fie în stare să le citească. Acesta este fundalul fizic al cărţii.

Pe urmă, bunicul nostru (1) şi fiii şi fiicele lui şi pămîntul pe care l-au luat în apropiere de King City şi felul lor de trai şi încercarea de a reda, cumva, calitatea tipică a biografiei lor. În sfîrşit, vreau să-i menţionez pe vecini. Încă nu le-am dat nume. Mă gîndesc că i-aş putea numi Canable.

Nu, are un dublu sau triplu sens pe care nu-l vreau. Numele este atît de important, încît vreau să mai reflectez asupra lui.

. . . Nu vreau să pălăvrăgesc prea mult astăzi şi, pe de altă parte, nici nu vreau să încep cartea chiar azi. Vreau să pun la punct toate detaliile de concepţie ale primului capitol — şi atîta tot.

Valea, ca un cadru fizic — iar apoi să centrez totul pe mica arie unde mă desfăşor. Dar voi încerca să leg cititorul de carte astfel încît, în timp ce, efectiv, vorbesc băieţilor mei, să leg treptat pe fiecare cititor de naraţiune.

. . .Vreau să scriu această carte *ca şi cînd* ar fi ultima pentru mine. Poate am credinţa că fiecare carte s-ar cuveni să fie scrisă în acest fel. Cred că sînt acum ferm convins de acest lucru. Este idealul. Şi eu am procedat tocmai la modul opus. Am scris fiecare carte ca un exerciţiu, ca o practică pentru cea menită să vină. Şi este chiar aceasta la care lucrez. Dincolo de această carte nu mai este nimic — nu urmează nimic. Trebuie să conţină tot ce ştiu eu pe lumea aceasta şi trebuie să pun într-însa tot ce sînt capabil — toate stilurile, toate tehnicele, toată poezia — şi trebuie să am în paginile ei mult rîs. Nu văd nici un motiv să nu înşir şi istorisiri de familie. Cred că voi spune multe şi despre mama şi tatăl meu. E timpul să

[1] Paragrafele introductive, ca şi alte scrisori adresate celor doi băieţi, s-au menţinut în cursul primei versiuni a romanului, dar ulterior au fost omise. Planul de a alterna în mod rigid capitolele, trecînd de la familia Trask la familia Hamilton, şi de a le dedica băieţilor toate capitolele tratînd despre Hamiltoni, fusese părăsit mai înainte.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

scriu aceste lucruri, altminteri se vor duce cu totul de pe lumea asta, fiindcă nimeni altul, afară de mine, nu le va face portretul.

13 *februarie (marţi)*

...Simt că uneori, pe cînd scriu, ajung foarte aproape de un soi de inconştienţă. Pe urmă timpul realmente îşi schimbă felul de a fi şi minutele dispar în norul timpului—care este o entitate unică, avînd doar o durată. M-am gîndit că, dacă am putea face abstracţie de minţile noastre preocupate de durată, s-ar putea ca timpul să nu mai aibe nici un fel de durată. Atunci întreaga istorie şi întreaga preistorie ar putea fi, realmente, o singură scăpărare fără durată, ca o stea în explozie, eternă şi simultană.

15 *februarie*

A sosit însfîrşit ceasul să-mi pun în mişcare cartea. M-am întins destul cu vorba. Dar a fost o treabă bună. Încă nu ştiu cîte cuvinte voi scrie în medie. Asta va depinde de multe lucruri. Dar sînt încredinţat că media orară va fi constantă. Aproape am isprăvit cu aceste lungi şi caracteristice ocoluri şi meandre. Şi aproape cu teamă, trec la cealaltă muncă. Şi trebuie să uit măcar faptul că ţin să iasă bine. Asemenea veleitate aparţine doar stadiului planificării. O dată pornită munca, nu va mai exista nici o altă intenţie, afară de aceea de a scrie. Totul e pace în jur, acum. Şi totul e linişte. Lucrurile mărunte de care am nevoie — atîtea cîte sînt — se află aici, şi sînt bune. Postura şi atitudinea sînt, de asemenea, foarte importante. Şi, odată ce aceste lucruri trebuie să meargă aşa o vreme foarte îndelungată, ele trebuie să devină un fel de trai şi o obişnuinţă a gîndirii... Aceasta e ultima ţopăială pe scîndura trambulinei, ultima privire aruncată în piscină. A sosit ceasul să plonjez. A sosit, cu-adevărat. Voi menţine cursul acestui comentariu, dar va fi mai restrîns. Acum trebuie să mă duc în Valea Salinas. Şi, nu ştiu dacă această stare e credibilă — mă bucur că mă duc acolo pe hîrtie, mai degrabă decît în carne şi oase. Curios ce anevoie îmi vine să pornesc. Presupun că fiecare din noi detestă disciplina şi luptă împotriva ei, cu orice preţ. Cum mai mănîncă hîrtia din vîrful creionului. Cum îl mai roade.

20 *februarie* (marţi)

Astăzi m-am apucat devreme de lucru şi vreau să împing limita pînă la două pagini. E timpul să realizez asta. Ştiu că romanul merge foarte încet, dar aşa şi vreau. Nu vreau să mă reped. Mă desfăt cu această muncă şi, sincer vorbind, vreau să fie cea mai bună carte din cîte am scris. Nu există nici un motiv ca să nu capete dimensiunea pe care i-o doresc. O pot auzi cu urechile mele şi o văd cu ochii, şi nu există nici un motiv pentru ca şi creionul meu să fie în stare să o scrie.

Să iau seama la limpezime! Nu te lăsa nici o clipă ispitit de ceva descriptiv, adjectival. Trebuie să înfrînez descrierea la un minim absolut, trebuie să ţin în mînă naraţiunea şi toate firele ei. Ţine minte doar atît: cartea aceasta îşi urmează drumul pe vecie. Nu am intenţia de a o termina vreodată. Numai animat de această atitudine, va progresa aşa cum doresc. Nu trebuie să mă las atras în nici o fundătură, nici o umbră să nu cadă peste aceste pagini, ca să-mi schimbe ritmul. Ştiu, Pat, că ţie ţi-ar place să ai cartea gata pentru iarna viitoare şi aşa ceva nu e cu putinţă; sau pentru primăvara viitoare, şi asta nu e deloc posibil. Nu am timp să termin această carte. Şi nici nu-mi voi face timp.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E uluitor cît de puţin mă frămînt. Cred că ar trebui să mă frămînt din pricina chestiunilor băneşti şi a băieţilor şi a tuturor treburilor de acest gen, car nu mă agit. Am uitat să mă frămînt pînă şi în momentele cînd ştiu că ar fi doar o reacţie normală. Şi chiar în mijlocul încercării de a mă frămînta, încep să mă gîndesc la altceva. Acum e timpul să trec la muncă.

22 *februarie*

. . . . . Acum, să trec la acestă familie Trask. Mă fascinează. Îi cunosc atît de temeinic, şi am cercetat serios spiţa străbunilor lor. Le cunosc stările de spirit şi impulsurile poate mai bine decît mi le cunosc pe ale mele — cu siguranţă mai bine. Probabil că stările mele sufleteşti ar fi un mister chiar pentru mine, dacă le-aş cerceta cumva. Despre firea diferiţilor membri ai familiei Trask şi sensurile lor simbolice, te las să descoperi singur adevărul. Există o cheie şi sînt multe indicii ducînd într-acolo. Cred că vei descoperi destul de iute istoria, cu toate că în paginile acestea cuvintele sună atît de inocent.

Acum, sunetul inocent şi uşorul efort de a ascunde nu sînt împlinite ca trucuri literare, ci pur şi simplu, cu gîndul ca un om să poată lua din această carte exact cît poate aduce de la el. Nu ar fi bine să ameţim pe un om necultivat cu declaraţia de principiu a unei filozofii profunde.

Pe de altă parte, un asemenea cititor ar putea să guste istorisirea de la suprafaţa cărţii şi chiar să înţeleagă celelalte lucruri, în subconştientul lui. În al treilea rînd, omul cultivat şi înţelegător va simţi bucuria de a descoperi secretele ascunse în această carte aproape ca şi cum ar fi un căutător de comori, — dar nu trebuie să-i spunem nimănui că ele se află acolo. Am săvîrşit greşeala de a spune dinainte cititorilor mei unele lucruri şi nu o voi mai comite niciodată. Ai să remarci metodele mele de a încerca să creez acum iluzia a ceva care s-a întîmplat cu adevărat.

Cred că poate fi numită, pe drept cuvînt, nu un roman, ci o istorie. Şi în vreme ce forma ei e foarte strînsă, vreau s-o fac să pară că împrumută caracterul informal al istoriei. În realitate, istoria nu e lipsită de formă, dar e nevoie de o contemplare îndelungată şi de o turnură de spirit filozofică, pentru a-i desluşi desenul. Şi aş vrea ca această carte să aibe această calitate.

23 *februarie*

Vreau să-mi dau un răgaz suficient, ca să evit teribila istovire provocată de « Fructele mîniei. » Totuşi, am să-ţi spun un lucru: deşi cartea aceasta este mai subtilă şi, poate, mai puţin emoţională, la modul evident, va fi mai dens populată decît « Fructele mîniei ». O să ne întîlnim — vom căuta să-i cunoaştem şi să ne depărtăm de ei — al naibii de multe personaje. De vreme ce în aceste însemnări aştern pe hîrtie tot ce-mi trece prin minte, în mod liber, pot să-ţi dau un exemplu de ceea ce înţeleg eu cînd spun că acum cartea a început realmente să se pună în mişcare, să respire şi să aibe viaţă proprie. M-am gîndit să-i conturez pe soţii Trask în cel mult trei paragrafe. Dar pe urmă m-am trezit fascinat de Carl nu numai ca personaj, ci şi în calitate de om în mişcare şi făuritor, chiar dacă privit retrospectiv, astfel ca efectul lui să răsară din mişcarea de-a-lungul generaţiilor. Am crezut că va avea doar o soţie şi descopăr că are două. Credeam că era copil unic la părinţi, şi cînd colo, are un frate vitreg. Credeam că îl aduc direct în Valea Salinas, şi acum, mă îndoiesc că va ajunge acolo înainte de douăzeci şi cinci de pagini. Asta înţeleg cînd spun că romanul îşi ia ritmul lui propriu şi aproape că gîndeşte singur.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

26 *februarie (luni)*

Acum am terminat o parte din munca zilei. Şi viteza de compoziţie creşte; nu am idee cum stau cu calitatea. Un lucru îţi pot spune, însă: pe măsură ce înaintez fericirea mea sporeşte. E un lucru foarte ciudat de mărturisit, dar este adevărat. Un fel de bucurie pune stăpînire pe mine. Munca pe care o întreprind acum este de a observa şi evalua. Poate fi ceva plicticos. Romanul acesta este o lucrare demodată, Pat. Atîta efect cît va obţine, îl va cîştiga mai curînd pe calea acumulării, decît prin perioade rapide şi scăpărătoare. Şi nu uita că o ţin aşa pe sute de pagini. Singura mea speranţă e de a nu fi plicticos. Dar, dacă s-ar nimeri să iasă aşa, atunci ăsta e felul lui de a se exprima şi asta e. Fiindcă, după cum am mai spus-o, cartea aceasta va căpăta propriul ei ritm. Am de gînd să o orientez, dar să nu împing nimic. Este marele meu roman. Intenţionez să folosesc fiecare fărîmă de tehnică pe care am învăţat-o, în mod conştient, şi am să o las să-şi urmeze drumul şi inconştient — ai să vezi dacă este ceva de văzut.

Tot ce ştiu este că, încetul cu-ncetul, se va înălţa şi va creşte treptat, pînă cînd — în cele din urmă — va deveni o casă, şi atunci va fi ori o casă bună, care se va ţine pe picioare, ori o casă proastă, şi va cădea deoarece nu-şi poate susţine propria-i povară. Acest lucru e totdeauna la fel de adevărat pentru cărţi ca şi pentru case. Şi cu asta, am ajuns la capătul muncii din ziua de azi. Totdeauna mă simt cam trist cînd am încheiat munca unei zile.

6 *martie (marţi)*

Este atît de ciudat ce aşterni pe hîrtie. Şi curios ce îţi aminteşti. Presupun că fiecare îşi aminteşte exact doar ceea ce vrea să-şi amintească, pentru securitatea şi binele lui. Şi dacă aşa stau lucrurile, de ce să nu spun asta într-o carte? Se cade să o fac, şi o voi face. Pentru că o carte — cel puţin genul de carte pe care o scriu eu — trebuie să conţină absolut tot ce mi se pare mie adevărat. Sînt destul de puţine lucruri adevărate pe lumea asta. Ar fi păcat să le ascund sau să le maschez în tehnică. Mulţi ani în şir, asta nu s-a petrecut cu scrisul meu. Dar era adevărat doar în aparenţă — eram cufundat în ele în fiecare minut.

28 *martie (miercuri)*

Cathy Ames este un personaj important, din două motive. Dacă ar fi pur şi simplu un monstru, asta nu ar situa-o în roman. Dar, de vreme ce a avut cea mai puternică înrîurire asupra lui Adam şi a transmis fiiilor lui sîngele ei şi a influenţat generaţii viitoare — negreşit că aparţine acestei cărţi şi i se va dedica un anumit timp. Mai e un lucru pe care cred că nu l-a exprimat încă nimeni, deşi este adevărat: pentru un monstru, toate celelalte fiinţe sînt monştri.

Ideea aceasta am de gînd să o dezvolt pe un anumit număr de pagini.

Doamne, cartea aceasta poate fi cu-adevărat bună, numai dacă aş fi în stare să o scriu aşa cum o aud în mintea mea. Acest capitol despre familia Trask este la fel de întunecat şi muced ca un tunel umed. Aşa trebuie să fie. Iar următorul capitol cu Hamiltonii este foarte luminos şi voios. O să am contrastele mele. Totul se va desfăşura în contraste şi echilibrări. Nu-i nimic rău în asta.

28 *iunie (joi)*

Astăzi va fi nevoie să pun punct genului de «solo» pe care îl reprezintă Samuel Hamilton. Trebuie mai întîi un fel de recapitulare, cu întreaga orchestră; pe urmă se va ivi ca o mică melodie cu un singur flaut care începe ca o amintire

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi apoi se dezvoltă şi trece în ceva absolut nou şi minunat, ca şi cum viaţa care se încheie trece în vreun minunat viitor. Vreau ca Samuel să iasă din scenă însoţit de uimire şi interes. Omul acesta nu trebuie să fie înfrînt, chiar dacă poate simţi numai înfrîngere jur-imprejurul lui. Şi eu nu cred că toţi oamenii sînt distruşi. Pot enumera o duzină de oameni care nici nu au fost, şi ei sînt aceia pe seama cărora trăieşte lumea noastră. Este adevărat atît în ce priveşte spiritul, cît şi în privinţa bătăliilor purtate de el — învinşii uitaţi, doar învingătorii devin ei înşişi, în urma luptei. Şi din Samuel mă voi strădui să făuresc unul din acei stîlpi de foc de care sînt călăuziţi prin beznă oamenii mici şi înspăimîntaţi. Scriitorii de azi, chiar şi eu, au tendinţa de a proslăvi distrugerea spiritului — şi cerul ştie că este distrus destul de des. Dar, lucru esenţial, uneori spiritul nu e nimicit. Şi cred că tocmai acum pot să-mi acord răgazul cuvenit pentru a spune aceasta. Ştiu că vor răsuna hohote sarcastice în mijlocul grupului neurotic din sud, printre scriitorii duri şi împietriţi la suflet, dar cred că marile spirite, Platon, Lao Tze, Budha, Crist, Paul şi marii profeţi evrei nu sînt ţinuţi minte pentru tăgada lor.

... Datoria scriitorului este să ridice sufletele, să înalţe, să încurajeze. Dacă cuvîntul scris a contribuit cît de cît la dezvoltarea speciei umane şi la mersul înainte al culturii noastre pe jumătate dezvoltate, rolul său a fost următorul: marea literatură a fost un toiag de sprijin, o mamă sfătoasă, un izvor de înţelepciune pentru a îndrepta împleticirile neroziei, tărie în mijlocul slăbiciunii, curaj menit să vindece bolnava laşitate. Şi nu ştiu cum o abordare negativă sau dezesperantă a vieţii poate pretinde a fi literatura. E drept că sîntem slabi şi bolnavi şi urîţi şi certăreţi, dar dacă am fi numai atît, de multe milenii am fi dispărut de pe faţa pămîntului şi singura urmă lăsată de specia noastră ar fi cîteva vestigii de maxilare fosilizate, cîţiva dinţi împietriţi în straturile de calcar.

Acest lucru trebuie să fie spus, şi spus aici chiar, în mod atît de categoric şi memorabil, încît să nu fie uitat în mijlocul teribilelor şi destul de deprimantelor lucruri care urmează să se petreacă în această carte; încît, deşi « La Răsărit de Eden » nu este un Eden, să nu fie nici o la depăratare de nestrăbătut faţă de el.

În româneşte de EUGEN B. MARIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AUREL RĂU

Sub o stea a gîndirii

Prefaţat de Aragon în volumul cu titlul, la prima vedere, derutant: *L'histoire de la peinture en trois volumes*, Mathieu Bénézet e un tînăr poet francez de marcă.
Dintre cei pentru care realitatea constă în cuvinte, şi pentru care muzica poemului rezidă în simplă sugestia de alcătuire, de organicitate, de unic. Sub o stea a gîndirii, Orice tragedie sau miracol rămînînd ale noţiunilor întîi, ale semnului şi, numai în funcţie de tensiunea înregistrată la acest nivel, ale umanului şi ale existenţei. Prefaţa lui Aragon, o causerie de farmec al paradoxurilor: « Trebuie să fii nebun ca să scrii despre poezie. Poezia se face, nu se explică. Cine pretinde a vorbi despre poezie începe exact cu punctul de unde se trece în ceea ce e de necunoscut. A pretinde să ne faci s-o cunoaştem, înseamnă exact să ne faci să ieşim din ea ». Dar şi avertisment şi încredere în posibile viitoare revelaţii: « Un poet de douăzeci şi unu de ani n-are încă biografie. Raţiunile lui de a scrie în 1966 sau 1967 nu sînt direct determinate de războaiele acelor ani, de gaullism sau de beatnici. El poartă totuşi pe umeri toată poezia trecutului. Şi el e primejdios, pentru că poate lăsa să cadă această încărcătură pîndită de capcane la prima cotitură, sau dintr-odată să dea cu ochii şi cu urechile naştere unei înfloriri intensive împotriva căreia încă pilula n-a fost inventată ».
Aforism, cronică, notaţie, alegorie, crochiu, poem într-un vers, îndeletnicirea în care Bénézet se angajează e una responsabilă. În ciuda aparentei abstracţii şi amintitei voite inversări de raporturi, lucrurile şi evenimentele, cu funcţia lor nouă de părţi de vorbire, conferă totuşi orgoliilor formei conţinut, sens, viaţă, iar Prefaţatorului şansele de a-şi vedea cîştigător pariul său generos în timp.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VERSURI PE MERIDIANELE LUMII

MATHIEU BÉNÉZET

ORNICUL BUZELOR ÎNGÎNĂ UN PEISAJ

Ornicul buzelor îngînă un peisaj;
pasul de doi al copacilor. Noi vorbim
de un curet de sînge cum am vorbi de un curent
de apă de-această pungă de secunde
ce-i zicem inimă şi de-ntregul trupului

Noi rămînem şezînd pe cuvîntul scaun
privind luna

Îţi spun grădină
sînii tăi porţi vibrante

Poemul meu începe prin cuvîntul cap
prinde-avînt prin cuvîntul gît
acum de două ori cuvîntul braţ
apoi cuvîntul piept
poemul meu continuă prin cuvîntul gambă
scris de două ori
la sfîrşit prin cuvîntul picior

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

poemul prinde trup

două mîini două zări două bărci

Istoria picturii în trei volume.
Sub degetul soarelui avem o mie de ani
să împlinim ce ni-i dat, și aria feței
să batem vorba. Grînarul frunții închide
niște cuvinte.
Istoria picturii în trei volume.

Mîna prietenă inelată
dar lipsită de aripi.

Îți scriu o scrisoare care vorbește
de soare ca de-un șold

de mare ca de-o pupilă
alungită

de-o prăjitură de-ntiia
împărtășanie

de un măr

scriu o scrisoare cum aș umfla
un balon alegînd
cu grije și exclusiv
doar consoane

Marea-și sparge plămînii
să desmembreze sarea
care rescrie și rezumă
istoria
Conchistadorului Fernando Cortez
de cînd a pus stăpînire-n anul
1521
asupra Mexicului.
(fapt divers)

dau zor să te smulg
gingiei tale dar privirea-ți
mă-nșfacă de păr

Dacă piciorul a greșit dialogul
se întrerupe.
La orizont
se spoiesc cu alb casele depărtîndu-se
copiii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Deodată vîntul
s-a înăsprit asemeni cărnii greoaie.
Eu știu de ce stau doi ochi
nemișcați lîng-acoperișuri.
În astă seară
cuvintele sînt arțari.

orice secundă e aspirată
de nările-ți
(noaptea se
odihnește ca o cutie de chibrituri
pe scrin)
tu mănînci
timpul cum este

(luna
își dă silința s-aducă cu
tot ce spui)

însă pasul ca un salut militar
el avansează fixat de trup printr-un cilindru în mișcare
e un om poate-un fonograf

are fruntea fericită a unui măr

Înainteaz încetinit ca o cotitură; îmi e piciorul la vîrful miinii adică trupu-mi se leagă în dreptul gleznelor;
Înaintez printr-un domeniu privat; fac negoț cu o parte din părul meu.

Duc un plocon.

Acolo: mă născocesc, unde-i talpa picioarelor, scobesc lîngă ochi, mă împart pe tăblia cefei; ba mai mult: mă împătur ca o vestă.

Îndoielile ce le-ncerc
Cu privire la redactarea unei text
Despre viitorul omenirii

A lîncezit mult timp. Azi se scoală. Purcede
la număratul vertebrelor, migălos. Îmi adună
furnicile, își șterge de praf cărțile.

Și din nou e-al bibliotecii.

În românește de **AUREL RĂU**
(din *L'histoire de la peinture en trois volumes*, Gallimard, 1968)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PETRE STOICA

Un ironic lucid

Scriitor autentic și totodată autentic slujitor al artelor plastice? Și invers . . . Avem în vedere creatori de frumos a căror valoare în domenii paralel practicate stau la cumpăna egalității. Cine este mai important: Sculptorul Barlach sau dramaturgul Barlach? Poetul Hans (Jean) Arp sau pictorul și sculptorul Hans (Jean) Arp? Greu, dacă nu imposibil de răspuns. Desigur, pe meridianele globului nostru terestru au existat, există și vor exista mereu cohorte de mînuitori ai condeiului subjugați unei pasiuni colaterale (întrebuințarea uleiului, a acuarelei, a tușului, etc. etc.), și tot atît de numeroși au fost, sunt și vor fi pictori sau sculptori împinși din spate de demonul scrisului (poate vorbi cineva despre o deosebită valoare a piesei lui Picasso, a poemelor lui Kandinsky sau Paul Klee?).

Olandezul **Lucebert** face parte din categoria acelor artiști care s-au afirmat total, atît în poezie, cît și în pictură și grafică (împlinindu-se în cercul experimental COBRA, o uniune de plasticieni din Copenhaga, Bruxelles și Amsterdam). Sub semnul unei mari obsesii și a unei singure viziuni. Expozițiile sale de pictură se bucură de succes (încă din 1950) în toate capitalele importante, de la New York și Londra, pînă la Paris și Roma. În același timp, versurile purtîndu-i numele sînt traduse și publicate de edituri cu embleme care impresionează pretutindeni. Pînă și în mica Olandă, volumele îi apar în tiraje de zece mii (citiți bine: zece mii !) de exemplare.

Vorbind despre poetul (Lucebertus Jacobus Swannswijk, născut la Amsterdam în anul de grație 1914), reținem în primul rînd o programatică a negării vechilor valori morale, sociale și culturale, programatică deseori întîlnită la atîția și atîția poeți post-belici. În țara-i de baștină s-au găsit și alți slujitori ai lirei reuniți în scopul exprimării unor idealuri artistice asemănătoare: Remco Campert, Jan G. Elbourg, Bert Schierbeek și, în special, Gerrit Kouwenaar. Din punct de vedere formal, poezia lui Lucebert este un amestec de expresionism, dadaism și suprarealism. Avem de a face cu un ironic lucid, cu un acerb dirijor al grotescului (departe de genul blîndului Morgenstern !), care întrebuințează cu mult curaj asociații bizare, paradoxul și antiteza. Pe lîngă versuri ce decurg neted, așternute lapidar, cu voită naivitate (sorgintea: folclorul primitiv și infantil) întîlnim și versuri greoaie, dispuse «aiurea», contorsionate, și succesiuni de cuvinte contrariind cititorul obligat să-și oprească pentru moment lectura. Evident, căzut pe gînduri și pus pe întrebări. Și atîtea timp cît cititorul reflectează și se întreabă, poetul își atinge, măcar în parte, scopul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VERSURI PE MERIDIANELE LUMII

LUCEBERT

UN POET RĂZBATE PRIN PĂMÎNT

Un poet răzbate prin pămînt
Pînă în centrul unui oraş într-un salon
Într-o cafenea
Un poet răzbate prin pămînt

Noi ne lăsăm în jos cu chipuri reculese
Cu cosiţe din tămîia
Unui văl din seu de luminare
Noi ne lăsăm în jos cu chipuri reculese
Ascultăm cu urechile obosite
Năduşeala întunecimii
A adevărului
Ascultăm cu urechile obosite

Spune-mi adevărul
Spune-mi unde te-ai născut
Am fost singuratic
O pată de lumină în spaţiu
M-am scufundat
Şi m-a atins un trup
Scoate-mă
Eu, o cavitate în strălucire, care-mi urmează toate drumurile
Toate subteranele mele drumuri vînătoreşti
De-a lungul tuturor anilor mei
Am fost un cuvînt
Am fost singuratic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un poet răzbate prin pămînt
Pînă în durere
Pînă într-un stomac presărat cu zahăr, unde
o slujnică seara în fața ferestrei
Lasă lumina să-i cadă
Sub coloanele ei înzăpezite, ce dezlănțuie în urlete
Sub copacii înlăcrimați afară
Sub miinile de cauciuc ale poliției de moravuri
Care țintuiesc moartele coșuri de piept de spinările încovoiate
De toate spinările încovoiate cu nerăbdare împingînd sapa

Fără tihnă cei care sapă o groapă
O gaură în soare
O groapă simplă să cazi în ea sughițînd
Spre un foc ce se ridică încins
Se ridică tată mamă copil principe pungă de bani coniac lo
eczemă leviți terci de piine Plato rufe
rugăciune în pat plănuiri în cluburi puncte de vedere automobile
reprezentări chifle război parfum adevărul
rostbeaf la pansée înminunare furt dreptate
A ucis
A decimat
Un chip care închide toate perspectivele

Sunt un cuvînt
Sunt un singuratic

TUTUNUL . . .

Tutunul își modelează cu inelarul buzele
Tutunul formează din buze un inel
Tutunul formează din aer un inel
Aerul albastru e-ncercuit de buze roș-albastre

Tutunul poartă o jachetă foarte largă
Tutunul poate călări în jacheta sa foarte largă
Călătorește pe o pipă încovoiată
Cu ea călărește o față dreaptă

Pipa încovoiată călărește între buze întredeschise
Fața dreaptă călărește prin aerul încercuitor
Tutunul este indicatorul său de drum
Arată înaltul aer albastru
Preamărește buzele violete adînci
Amîndoi sînt voioși

Fața și pipa cîntă
Buzele roșii dansează în jurul aerului albastru
Iar tutunul dulce
Parfumează și cîntă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANOTIMP

Deasupra constelaţiilor statale
Foame năduşeală sete şi frig
Ne înfloreşte trupul în chip de liană
Încet se stinge vechea judecată
Vibrînd fulguiesc solzii de şarpe

Uşa se închide uşa se deschide
Umbre de bărbaţi zămisleşte iarna
Umbre de femei zămisleşte vara
Aşa se stinge trupul mort

DRUMUL

Drumul în negura uşoară
Drumul în negura densă
Drumul în vîntul blajin
Drumul în vîntul puternic
Drumul în noaptea caldă
Drumul în noapte
El lasă umerii să tresară
Drumul care-i tăcut ca unul care-i orb
Drumul care se îmbulzeşte în faţă
Ca roata aventurii
Drumul frămîntat
Drumul lîngă care cineva construieşte
Nu merge nicăieri exact acolo
În spaţiul sfărîmîndu-se luminos

Calul îşi galopează umed coama
Pasărea îşi părăseşte aripile
Omul moare însetat

COPIILOR

Copiii din pîntecele negru
Strîmb şoptiţi de moarte înnoită
Dă crucea jos ridică-te
Modelează porumbei pămînteni din pîinea zilnică

Întrucît acoperişul tatălui tău
Va fi pentru mama ta valea plîngerii
Mulţumită fiecarului negru
Care urăşte semănatul

Copilule desenează un copil
O faţă ca o navă ca o casă
Locuieşte în apă în vînt
Despică nemişcarea crucea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HENRY MOORE

E pămîntul care goneşte şi se dă de-a dura
E aerul care geme şi suflă prin oameni
Oamenii zac inerţi asemenea pămîntului
Oamenii stau măreţi asemenea văzduhului

Sînul mamei creşte fiul
Fruntea tatălui înfloreşte fiica
Pielea le este asemenea rîului umedă şi uscată

Privesc în spaţiu asemenea străzilor şi canalelor
Casa lor e răsufletul lor
Grădini sunt mişcările lor
Se ascund
Şi-s liberi

E pămîntul care goneşte şi se dă de-a dura
E aerul care geme şi suflă
Prin oameni

PAUL KLEE

În fereastra luminoasă fructele colorate ale obiectelor răspîndesc miresme
Tihnit răspîndesc miresme pielea inima răspîndesc miresme ochii gura
Inima îi sărută fereastra
Pielea se desface
Ochii privesc în exterior
Unde gura săltată salută
Pretutindeni înfloresc oamenii flori adiind case înmiresmate
Ele caută pămîntul
Asemenea unor fructe boltite ele zboară printre capetele văzduhului
Oftînd asemenea friguroaselor cataracte ele cîntă
În cercuri de netezimea oglinzii
Astfel prefac ele universul :
Firul incandescent al pămîntului înmiresmat
Aleargă pe oglinzi de-a lungul omului

În româneşte de PETRE STOICA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Antologia poetica dell'avanguardia romena

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LITERATURĂ ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE

O culegere a poeziei române de avangardă

«L'EUROPA LETTERARIA E ARTISTICA»

Reapărută la Chiasso, în Elveţia italiană, tot sub direcţia lui Giancarlo Vigorelli, fostul ei conducător, şi a unui grup de scriitori elveţieni în frunte cu romancierul Piero Scanziani, *l'Europa letteraria e artistica* a vădit un interes tot aşa de susţinut pentru literatura română ca şi în trecut. În această arie de preocupări se situează şi o amplă prezentare a poeziei româneşti de avangardă, — moment internaţional marcant, atît pe latura contribuţiei suprarealiste cît şi pe aceea a dadaismului, iniţiat de Tristan Tzara. Însoţită de numeroase schiţe biografice ale autorilor şi de o iconografie din prietenii pictori ai aceleeaşi perioade, începînd cu aspecte însemnate din opera lui Brâncuşi, cum este *Coloana infinită*, *Sărutul* şi *Masa tăcerii*, urmată apoi de exemple ale picturii suprarealiste a lui Victor Brauner, Marcel Iancu, Man Ray şi Jacques Herold, culegerea de traduceri aparţine lui Marco Cugno, tînăr romanist italian de la Editura Einaudi din Torino. Prezentarea critică a acestui ansamblu de texte se realizează printr-un amplu eseu al criticului Ov.S.Crohmălniceanu, care arată evoluţia şi însemnătatea internaţională a avangardei româneşti, de-a-lungul a peste trei decenii. Sînt publicaţi zece poeţi, parte din ei în viaţă,cum sînt Geo Bogza, Saşa Pană, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum. Colecţia începe prin publicarea a două texte ale lui Urmuz, socotit ca fondator al mişcării, care apoi a dat numele său revistei ce a servit drept promotor mişcării suprarealiste în România. Avem de a face, deci, cu un document aproape complet al acestei mişcări poetice pe plan internaţional, al interferenţelor şi ecourilor ei în contextul contemporan. Opera poetică a suprarealiştilor români este publicată în culegeri greu de găsit, iar poeziile alese în acest grupaj reprezintă momentele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ei cele mai de seamă, putînd servi ca punct de plecare pentru istoriile literare străine. Doi din membrii mişcării — Benjamin Fondane şi Ilarie Voronca — au avut ultima lor manifestare poetică la Paris, unde plecaseră încă dinaintea ultimului război. Cît despre poezia lui Tristan Tzara, ea a fost elaborată în aşa-zisa mişcare de la Zürich, care activa în strînsă legătură cu publicaţiile din ţară, în jurul anilor 1921. Caracterul acestei poezii era profund anticonformist, el avînd drept scop să creeze, pe urmele lui Urmuz, un accent nou în lirica românească, prin introducerea unui «caracter imprevizibil şi imposibil voit de legile unei construcţii strict formale, bazată pe umorismul negru ». Principalii reprezentanţi ai avangărzii poetice române optau în mod deschis pentru revoluţia proletară încă dinainte de primul război mondial, depăşind astfel punctele de vedere strict estetice şi participînd la mersul social al evenimentelor.

Revista *Europa letteraria e artistica* aduce în acest număr şi alte mărturii de istorie literară deosebit de interesante, cum este schimbul de scrisori între poetul italian Boine cu Miguel de Unamuno şi alţi scriitori italieni.

DRAGOŞ VRÂNCEANU

La pp. 161, 163, 164, 165, 166, 167, ilustraţii din grupajul « Antologia poetica dell' avanguardia romena »

Marcel Iancu, « Maschera », 1919, Musée National d'Art Moderne, Paris.
A sinistra: Marcel Iancu, « Rilievo su legno », 1917, coll. priv.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În bogatul şi atractivul număr 6, de anul trecut, al revistei lui Giancarlo Vigorelli, cîteva zeci de pagini sînt consacrate avangardismului românesc din perioada interbelică şi « prelungirilor » lui din anii 1940—1947. E vorba, mai exact, de prezentarea a nouă scriitori de către Marco Cugno, din care revista oferă traducerea unor poeme şi proze caracteristice. Întregul material e comentat de Ov. S. Crohmălniceanu într-un studiu amplu, documentat, interesant pentru cititorul străin, dar şi pentru un eventual cunoscător. Textele sînt admirabil ilustrate prin frumoase portrete, desene şi alte reproduceri aparţinînd lui Brâncuşi, Victor Brauner şi Marcel Iancu.

Cel dintîi avangardist *(avant la lettre !)* e considerat Urmuz. Se traduce *Ismail şi Turnavitu* şi *Călătoria în străinătate*. Textul lui Marco Cugno conţine elementele de informare necesare, iar Ov. S. Crohmălniceanu analizează critic *Paginile bizare*. Tristan Tzara, care urmează, e mai cunoscut prin opera franceză decît Urmuz, deşi o ediţie franceză din acesta din urmă există şi putea fi recomandată. Din Tristan Tzara se traduc poeme de tinereţe, anterioare manifestului dadaist, ceea ce mi se pare foarte bine, mai ales că, şi în cazul altora, editorul preferă uneori texte din reviste, mai apropiate de momentul suprarealist decît, adesea, cele reluate şi modificate în volume. Este exact ce se întîmplă cu Ion Vinea, a cărui quasi-postumă *Oră a fîntînilor* face de nerecunoscut poeziile prin care redactorul *Contimporanului*

Manifesto per disinfestare il cervello!

« lettore, disinfestati il cervello! »
grido nel timpano
aereo
t.f.f. — radio
televisione
76 h.p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brancusi
theo van doesburg
urràaaaa urràaaaaaaa urraaaaaaaa
brucia la cartaccia delle biblioteche
a. et p. Chr. n.
123456789000.000.000.000.000 Kg.

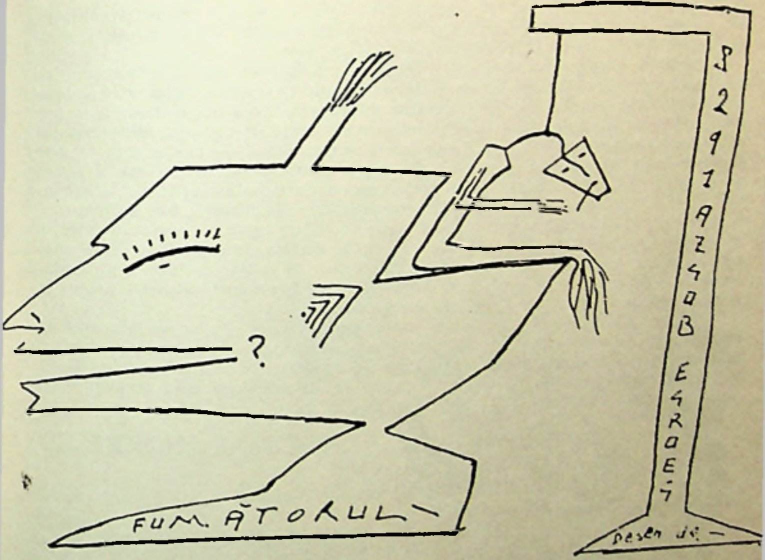
Munţii noaptea

neliniştea

Saşa Pană Poeme
Man Ray Desen

unu
1940

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



impresionase mediile avangardiste românești de după 1920. La Ilarie Voronca, alegerea lui Marco Cugno se oprește asupra poemului *Ulise*, reprodus fragmentar, socotit drept cel mai izbutit artistic. Lucrul e probabil adevărat, însă *Ulise* e departe de a fi poemul cel mai reprezentativ pentru inovațiile formale ale inteligentului teoretician de la *Integral*. Poate că, în completare, un fragment din articolele lui Voronca ar fi edificat și mai bine pe cititor asupra ideilor de circulație din avangarda românească, explicînd totodată aerul comun și diferențele dintre scriitori. După Ștefan Roll, prezent cu o poezie, din Sașa Pană se traduce, în afara a două poezii, *Manifestul pentru desinfectarea creerului*, apărut în revista *Unu*, nr. 1 din aprilie 1928. *Manifestul* e șocant, cum se știe, dar nu sînt sigur că poate ține locul textelor lui Voronca, mai lucide și mai semnificative. Cu patru poeme de Geo Bogza (necitat deloc pentru reportajele și proza cărora li s-a consacrat ulterior) se încheie prima parte a antologiei. În partea a doua, suprarealismul anilor de imediat după al doilea război este examinat mai pe larg, fiind în genere și mai puțin știut. Din numele amintite de Marco Cugno, doar două sînt reținute apoi în antologia propriu zisă: Gellu Naum și Virgil Teodorescu.

Se remarcă lesne că lipsesc puțini din reprezentanții curentului. Studiul lui Ov.S. Crohmălniceanu completează de altfel sumarul, cu incursiuni istorice și citate. Din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

B. Fundoianu, ce ar fi meritat selecţia, sînt reproduse cîteva versuri franţuzeşti din epoca în care autorul *Priveliştilor* devenise Benjamin Fondane. Eu aş fi adăugat pe M. Blecher şi pe C. Nissipeanu.

În genere, avangardismul nostru, fără să fi produs mari opere, e interesant ca manifestare literară în epocă, din cel puţin două motive : arată existenţa unor preocupări de inovaţie artistică foarte vii, de care poezia ulterioară a beneficiat incontestabil; indică un spirit deschis şi un « sincronism » al conştiinţei poetice mai pronunţat chiar decît acela teoretizat de E. Lovinescu şi exemplificat de modernişti. Mi s-ar fi părut potrivită şi o insistenţă mai mare a prezentatorului pe caracterul politic al avangardismului nostru, ai cărui reprezentanţi au fost oameni de stînga, ca şi francezii, sau chiar simpatizanţi ai mişcării comuniste şi muncitoreşti. S-ar fi văzut clar, în acest fel, că revoluţia artistică şi revoluţia socială se legau nu numai teoretic, ci şi practic. În varietatea de tendinţe şi formule, dincolo de polemicile ce au opus adesea pe colaboratorii *Contimporanului* scriitorilor de la *Unu*, pe cei de la *Urmuz*, celor de la *Integral*, ar fi apărut o importantă notă comună constînd tocmai în spiritul antiburghez şi antifilistin al avangardei.

Desigur, în limitele posibile ale unei antologii de acest gen, aceea întocmită de Marco Cugno e onorabilă şi merită a fi primită cu simpatie. Un capitol însemnat al istoriei noastre literare ajunge la cunoştinţa cititorului străin de azi, în condiţii foarte bune: sub egida unui spirit activ, de elevată şi vie cultură, acela care caracterizează orice iniţiativă editorială a lui Giancarlo Vigorelli.

NICOLAE MANOLESCU

Traduzione di Paola Marciano Angioletti

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LITERATURĂ ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE

Mărturie a unor experiențe

CRAII DE CURTEA VECHE

în versiunea poloneză a DANUTEI BIEŃKOWSKA

Trudno by mi było go zapomnieć, gdyż pamięć o nim ściśle wiązała się z Cişmigiu, któremu pozostałem wierny nawet podczas ulewnych deszczów, jakie spadły tego lata przed pojawieniem się komety. Pod wieczór, kiedy rozpogadzało się na chwilę, ten park w gwałtownym rozroście opitej wigocią zieleni, całkiem opustoszały,

---

« Ce sînt oare aceşti *Crai de Curtea Veche ?* — se întreabă tălmăcitoarea la finele substanţialei postfeţe ce însoţeşte traducerea în limba polonă. Un roman al existenţelor nerealizate? O spovedanie? O învinuire a lumii ce zădărnicea pornirile generoase? Oglindirea atmosferei bucureştene de după primul război mondial . . .? Din toate cîte puţin. Naivitate, sentimentalism, realism brutal, ceva din Byron şi ceva din Zola, adierea Apusului şi miresmele grele ale porturilor dunărene, flori de inspiraţie din culturi diferite şi de la diverse popoare, toate se îmbină în această carte unică în felul ei . . . »

Nu o dată în paginile acestei reviste, am căutat să definim contribuţia masivă a Danutei Bieńkowska la popularizarea intensă a culturii româneşti în Polonia. Autoare de nuvele, romane şi biografii istorice — multe axate pe teme româneşti — traducătoare asiduă a literaturii noastre, de la Creangă la Sadoveanu, de la Geo Bogza la Călinescu şi de la Zaharia Stancu la Ion Marin Sadoveanu,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

roztaczał nadspodziewane uroki. W najcudowniejszy z wieczorów, na moście nad jeziorem, spotkała mnie niespodzianka: odnalazłem mego przyjaciela.

Oparty o chwiejną poręcz, utkwił wzrok w białym migotaniu wschodzącej gwiazdy. Widząc, że palę papierosa, podszedł, aby mnie poprosić, o ogień, i ognia tego wystarczyło dla stopienia pierwszych lodów. Dowiedziałem się, że i ja nie byłem dlań obcy: spotykaliśmy się przecież tak często. Czekał tylko na okazję zawarcia znajomości i rad był, że sposobność nadarzyła się właśnie tego wieczora.

— W obliczu Piękna — wyjaśnił — samotność zaczyna ciążyć, a jest dzisiaj, mój panie, wieczór prześliczny, wieczór jak z bajki lub snu. Podobno takie wieczory powracają; od niepamiętnych czasów podobało się wielkim mistrzom malować na ich tle święte legendy, ale i najzręczniejszy pędzel rzadko potrafi oddác czysty cień w całej jego niebieskiej przejrzystości. To jest wieczór wypędzenia Hagar, wieczór ucieczki do Egiptu. Zdaje się, że nawet czas oczarowany zwalnia kroku. Ani tchnienia wiatru w łagodnym przestworzu, ani szmeru wśród liści, ani drgnienia na tafli wody...

Jeszcze dzisiaj, po tylu latach, zdaje mi się, że go słyszę. Mówił z umiarem, wolno, użyczając nawet błahym zdaniom czaru swego niskiego, ciepłego głosu, który umiał wybornie modulować, to ściszając go, to podnosząc, to znów zniżając, stosownie do okoliczności. Z coraz to większą przyjemnością słuchałem go w mroku niezwykłego wieczoru, którego szafir odbijał się w oczach mojego towarzysza, spokój zaś udzielał się jego całej istocie, słuchałem zachłannie aż do rana. Ponieważ za mało było jednej nocy na to, co mi chciał opowiedzieć, rozstając się o świcie umówiliśmy się na następny wieczór; spędziliśmy go podobnie, a po niej jeszcze jeden, drugi, trzeci, przez całe trzy miesiące...

Danuta Bieńkowska s-a impus ca scriitoare eseistă de netă originalitate şi ca tălmăcitoare ce îşi înfăptuieşte misiunea la nivelul major al creaţiei. La acest nivel se plasează de bună seamă *Fanfaroni ze Starego Dworu*, din care se reproduc cîteva pagini în versiunea polonă (capitolul II, fragmentul ce conţine mărturisirea şi amintirile lui Pantazi).

Acum vreo doi ani, un cercetător specialist în polonistică a încercat să polemizeze cu autoarea pe tema titlului polonez, fireşte criticîndu-l. Noi credem doar că se cuvine o scurtă explicaţie pentru a se preveni echivocul sau nedumerirea: de unde pînă unde aceşti «fanfaroni»? Ştiu că Danuta Bieńkowska s-a străduit mult ca să găsească un apelativ polonez adecvat: a şovăit între «regişorii» şi «prinţii de Curtea Veche», dar nici unul nici altul nu sugerau nuanţa titlului românesc. S-a oprit la «fanfaroni», care în limba polonă ar desemna rataţii, pe veleitarii predilecţi ai vanelor evocări de măreţie trecută, vulgari întrucîtva însă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nie było to jedyne jego dziwactwo. Przypominał mi niekiedy młodego Anglika, którego smutne dzieje opisałem. W równie cudowny sposób przetykał opisy podróży mało znanymi szczegółami historii; lubił też wypytywać każdy zakątek lądu i morza o zdarzenia, jakich był on świadkiem w przeszłości; z współczesnym krajobrazem łączył widzenie lat minionych. Podobało mu się marzyć pod skałą, z której Safo rzuciła się w tón morza, albo na brzegu, gdzie wzniesiono niegdyś stos dla Pompejusza. Tutaj porwano piękną Inez, tam, w zamknięciu, dokonałżywota król szaleniec. Jeśli wszakże pejzaże, które sir Aubrey malował w kilku słowach, były wyludnione jak po potopie, w obrazach mego nowego przyjaciela cisnął się tłum ludzi w malowniczych strojach: szejkowie i paszowie, emirowie i chanowie, radżowie i mandaryni, kapłani i mnisi wszelkich zakonów i obrządków, astronomowie, pustelnicy, czarodzieje, znachorzy i przywódcy dzikich plemion, których był gościem lub towarzyszem zabaw i łowów; musiał im się spodobać, zyskać ich przychylność, podobnie jak pozyskał sobie tylu przyjaciół w Europie, gdyż wszędzie okazywał się człowiekiem spokojnym, łagodnym, wyrozumiałym, pozbawionym pychy i uprzedzeń stanowych; odnosił się do ludzi z niewymuszoną, życzliwa grzecznością, która zdradzała w nim wielkiego pana w najlepszym znaczeniu tego słowa, jednego

nu lipsiţi de « panaş », ceea ce în cazul naratorului, al lui Pantazi şi-al lui Paşadia corespunde suficient pentru ca echivalenţa să ni se pară acceptabilă.

Dacă vor fi cititori bilingvi care să aibă rezerve în ce priveşte traducerea titlului, nu credem totuşi că se pot formula obiecţii împotriva tălmăcirii însăşi a cărţii, împotriva procedeelor tehnice, a subtilităţilor stilistice de care a făcut uz Danuta Bieńkowska, excelentă cunoscătoare a limbii române în toate secretele ei. Uşurinţa, verva, o cromatică îmbelşugată, măiestria cea mai rafinată — nu exagerăm cîtuşi de puţin, căci prin această traducere autoarea ei s-a dovedit o maestră — au fost puse la contribuţie pentru a transpune în limba polonă textul dificil, complex al lui Mateiu Ion Caragiale. Desfidem pe cel mai expert dintre filologii-traducători de-a găsi în orice altă limbă străină echivalenţe pentru « dat în paşte », « un tîrg întreg îl juca giurgiuma » sau pentru invenţiile verbale proprii autorului ca « solzoşia ta », tradus prin savurosul « mości rekinie » (v.p. 113). Scriitoarea polonă a simţit şi transpus plastic nu numai culoarea — ceea ce nu e de mirare, căci ea a cunoscut Bucureştii anilor '40, încă foarte aproape ca atmosferă de ceea ce fusese pe vremea lui Mateiu Ion Caragiale — dar şi cadenţa incomparabilă a frazei romancierului nostru. Pasajul descriptiv ce începe cu « străjuind pe înălţimi . . . » reprodus aici — e redat bunăoară cu artificiul unei uşoare modificări topice, care lasă inalterată fluiditatea şi culoarea textului original, aşa încît frazarea polonă păstrează, transpune ritmica şi viziunea « slovei mateine » (p. 32 şi urm. din textul polonez). Acelaş lucru îl putem afirma şi despre scurta, însă viguroasa descriere a Cişmigiului după ploaie (p. 30), unde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

z ostatnich, którzy zachowali to, co było najsympatyczniejsze, najbardziej pociągające w *ancien régime*. Nie byłem więc specjalnie ciekaw, kim jest ów Pantazi — tak się podobno nazywał — człowiek rozmiłowany w Pięknie, czerpiący obficie ze zdroju wszelakich wiadomości, który czytał w oryginale Cervantesa i Camoensa, z żebrakami mówił po cygańsku i był kawalerem rosyjkiego Orderu Świętego Jerzego; intrygował mnie natomiast smutek tego pieszczocha losu, tajemnica łagodnej melancholii, która tak romantycznie ocieniała jego czoło i odbijała się nieskończnie w widoku niebios, mórz i portów. Z czasem, dzięki przywoływaniu tych obrazów, zbudziła się we mnie nowa dusza, dusza wędrowca, udręczona tęskotą; paliła mnie chęć wyjazdu, pokusa wyprawy w nieznane przyprawiała mnie o gorączkę, żyłem pod urokiem dalekich podróży i na myśl o tym, że do końca dni moich miałbym zostać niewolnikiem skrawka ziemi, skazanym na szarpaninę, i bezsensowne wysiłki w moim światku, cierpiałem dotkliwie, ulegałem przygnębieniu i rozpaczy,. Na podobieństwo cudownej włóczni, która tylko sama mogła uleczyć zadane przez nią rany, jedynie opowieści mego dziwnego przyjaciela zdolne były przynieść mi ulgę, dzięki nim zatracałem się w świecie marzeń, odurzony jak po opium, które tak samo rozpala wyobraźnię i zostawia gorycz po przebudzeniu.

corespondenţele stilistice între original şi tălmăcire ţin parcă de domeniul magiei. În ce priveşte resursele de ordin lexical, semnalăm cititorilor bilingvi portretele celor două Arnotence (p. 108—109 în versiunea Danutei Bieńkowska), unde fiece cuvînt face imagine şi fiece vocabul sugerează materialitatea rabelaisiană a noţiunii. Atare pasaje sînt — după opinia noastră — remarcabile chiar sub raportul stilisticii polone: ar trebui să se meargă la operele secolului Barocului polonez pentru a se descoperi o similară varietate şi virtuozitate de exprimare. Prin imaginaţie şi factură literară, Mateiu Ion Caragiale a fost întrucîtva şi un barochizant, tălmăcitoarea lui a sesizat această notă şi-a transmis-o cititorilor polonezi ai *Crailor*. Aşa încît, putem spune că traducerea consună cu originalul — şi încă la modul pe deplin creator. În veacul trecut, Gautier, cu care Mateiu Ion Caragiale va fi avut mai mult decît o afinitate, îşi manifesta ambiţia de-a realiza prin scrisul său « une transposition d'art ». E ceea ce a izbutit Danuta Bieńkowska prin versiunea polonă a *Crailor de Curtea Veche*, autentică « transpunere de artă ». Departe de-a constitui numai o tălmăcire laborioasă şi exactă a operei lui Mateiu Ion Caragiale — ceea ce ar fi un lucru îndeajuns de onorabil şi neîndoios util — *Fanfaroni ze Starego Dworu* e şi o interpretare comprehensivă, consonantă faţă de litera originalului şi deopotrivă fidelă faţă de substanţa lui intimă. Ca vechi traducător, aş opina că acest procedeu al Danutei Bieńkowska oferă maniera cea mai eficientă de-a servi, prin virtuţile traducerii artistice, interesele superioare a două culturi.

R.C.I.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIAN BLAGA

poeme în spaniolă

SILENCIO

Hay tanto silencio alrededor que me parece oir
el roce de los rayos de luna en los cristales.
Una voz extraña ha despertado en mi alma
y una canción conta en mí
ajenas añoranzas.
Se cuenta que los antepasados muertos antes de tiempo
con sangre todavía joven en las venas
con pasiones intensas en la sangre
con sol palpitante en las pasiones
retornan para continuar
en nosotros
la vida no vivida.
Hay tanto silencio alrededor que me parece oir
el roce de los rayos de luna en los cristales.

SIGNIFICADOS

El sentido de las flores no es el fruto
El sentido de la muerte no es la tierra
El sentido de la llama no es el humo
El sentido del fuego no es la ceniza
El sentido de la hoja no es la sombra
El sentido del otoño no es la escarcha
Pero del camino es la añoranza
Y el sentido del horizonte es la nube trashumante,
pasajera, errabunda.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DE PROFUNDIS

Un ano más, un día, una hora;
los caminos, todos, se han retirado ya
bajo mis pies, a mi paso.
Un año más y un ensueño y un sueño,
y ya seré debajo de la tierra
amo y señor
de los huesos que rígidos duermen.

NOSOTROS LOS CANTANTES LEPROSOS

Fatigados, corroída el alma, atravesamos el siglo.
Acechamos a veces el verde paraíso
para luego, más tristes, abatir nuestras frentes.
El cielo nos está vedado y vedadas nos están las ciudades.
En vano los ciervos beben el agua de nuestras manos.
En vano los perros se prosternan a nuestro paso.
Estamos solos, sin salvación, en el centro de la noche.
Tú que estás a mi lado
calienta con vino el barro que eres
y extiende la mirada sobre las cosas.
Somos los portadores de la palabra
bajo la tierra negra del cielo.
Somos apenas los portadores de la palabra
para quienes las puertas no se abren.
Pero de nuestras hijas nacerá Dios
aquí donde hoy la soledad nos mata.

CUARTETA

Tampoco el canto es fácil. Día
y noche, nada es fácil.
El rocío es el cansancio de los ruiseñores
que cantaron sin cesar toda la noche.

CANCIÓN PARA EL ANO 2000

El buitre que en el cielo da vueltas
habrá muerto hace ya mucho tiempo.

Cerca de Sibiu, cerca de Sibiu, en las riberas
sólo los robles perdurarán.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

¿Me recordará algún paseante, le hablará de mí
a un desconocido bajo sus ramas?

Pienso que nadie evocará mi nombre, que nadie
contará la historia que empezaría así:

Por aquí pasó él; iba y venía
contemporáneo con las mariposas, con Dios.

POESIA

Un relámpago palpita
en su fulgor
apenas lo que dura
su camino de la nube hasta el árbol
deseado, con el que se une.
Así la poesía.
Sola en su luz
dura ella cuanto dura
de la nube hasta el árbol,
de mí hasta ti.

¿NO ME PRESIENTES?

¿No presientes mi locura cuando escuchas en mí
el rumor de la vida
como agua impetuosa en gruta sonora?
¿No presientes el fuego cuando conmigo tiemblas
gota de rocío
abrazada por rayos de luz?
¿No presientes el amor cuando apasionado miro
el abiso que eres
y te digo
oh, nunca he visto a Dios más grande?

Traducere în limba spaniolă de
OMAR LARA și MARIA ELENA RĂVOIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOCUMENTE

CUZA VODĂ INIŢIATOR AL LUPTEI PRINCIPATELOR PENTRU LĂRGIREA RELAŢIILOR INTERNAŢIONALE

Taina cea mai desăvîrşită a învăluit vreme îndelungată una dintre cele mai înţelepte şi mai departe-văzătoare iniţiative pe care Alexandru Ioan Cuza şi sfetnicii săi au lansat-o în primele luni ale Unirii. Condusă cu tact şi prudenţă ea n-a transpirat în presa timpului şi — pe cît ştim pînă în ziua de azi — nu s-a oglindit nici în corespondenţa, nici în memorialistica contemporanilor. Prima revelaţie s-a produs în 1927, adică abia după aproape şapte decenii, cînd s-a descoperit în Arhivele statului de la Iaşi un exemplar în limba franceză al unui « proiect de tratat între România şi Statele Unite în anii domniei lui Cuza », comunicat în acel an spre publicare de Sever Zotta, directorul de atunci al instituţiei, după socotinţa căruia proiectul ar fi fost negociat în anul 1860[1]. Prognosticul lui N. Iorga, potrivit căruia documentul « nu va lipsi să-i intereseze pe cei ce sînt în căutare de noutăţi în domeniul istoriei contemporane », nu s-a adeverit. Apariţia lui n-a suscitat comentarii şi n-a stimulat nici o cercetare. Poate pentru că a fost privit cu oarecare rezervă, poate pentru că lipseau repere complementare sau poate pentru că istoricii erau prea absorbiţi de studiul legăturilor noastre cu ţările europene. Au trecut încă trei decenii şi mai bine pînă ce George Fotino, aflînd o altă copie a proiectului între hîrtiile farţilor Goleşti, a fost ispitit să întreprindă o primă încercare de a dezlega enigma. Răscolind arhiva Ministerului afacerilor externe, el găseşte acte din care rezultă între altele, că proiectul a fost dezbătut şi aprobat de Consiliul de Miniştri al Moldovei la 12 octombrie 1859, şi pe baza lor, trage concluzia că iniţiativa ar fi aparţinut consulului S.U.A. la Galaţi, Henry T. Romertze care, în a doua jumătate a lui august 1859, l-a vizitat pe Domnitor în tabăra de la Floreşti[2]. În acelaşi timp, el semnalează faptul, necunoscut pînă atunci, că, după

---

[1] Sever Zotta, *Un projet de traité entre la Roumanie et les Etats Unis sous le Prince Couza* [1860 în *Revue historique du Sud Est européen*, Bucureşti, 1927, nr. 7—9, pp. 212—223.

[2] George Fotino, *Un projet de traité d'amitié, de commerce et de navigation entre les Principautès Unies et les Etats Unis de l'Amérique du Nord en 1859*, în *Revue Roumaine d'histoire*, 1964, nr. 4, pp. 697—726.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dubla alegere, ministerele de externe ale Moldovei și Țării Românești au adoptat o linie comună în privința *exequatur*-ului agenților diplomatici și consulari, hotărînd să nu-l acorde decît dacă scrisorile de acreditare ale acestora erau adresate direct Domnitorului.

Două documente inedite — rapoartele înaintate de la Iași de Henry T. Romertze, consulul S.U.A. la Galați, la 10 noiembrie și la 30 decembrie 1859, secretarului de stat Lewis Cass la Washington — descoperite în dosarul *Despatches from U.S. Consulate in Galatz*, care se păstrează la Washington, în Arhivele Naționale ale S.U.A.[1], ne aduc acum dovada irefragabilă că tratatul a fost propus de Alexandru Ioan Cuza și că proiectul a fost întocmit probabil de colaboratorii săi cei mai apropiați în domeniul treburilor străine: Vasile Alecsandri, Panait Donici și, poate, Ștefan Golescu, despre care Fotino presupune că ar fi urmat să fie primul nostru plenipotențiar la Washington.

Textele spicuite din primul dintre aceste rapoarte, care este redactat într-un limbaj sec, diplomatic și care se întinde pe 22 de file, arată limpede că propunerea lui Cuza constituie o nouă formă a luptei tenace purtată de floarea gîndului românesc pentru afirmarea independenței diplomatice a Principatelor și că ea reprezintă totodată cea dintîi tentativă de lărgire a relațiilor lor internaționale, avînd drept finalitate slăbirea și desființarea tutelei puterilor europene, instituită prin acel act hibrid care a fost Convenția de la Paris.

Momentul istoric impunea evident schimbarea metodelor. Preliminariile de pace de la Villafranca risipiseră speranțele ce-și puseseră, în primele săptămîni după alegerea lui Cuza, ctitorii Unirii că, așa cum îi lăsase să înțeleagă Cavour și Napoleon al III-lea, iminentul război al Franței și Italiei împotriva Austriei « avea să fixeze o dată și pentru totdeauna soarta Principatelor » și că, intervenind, alături de emigrația maghiară, în acest conflict, independența va fi cucerită cu ascuțișul sabiei. Jarul patriotismului i-a îndemnat atunci să caute o altă pîrghie pentru a realiza visul în care « înflorit se arăta viitorul României ». Și ascuțișul minții le-a înfățișat această pîrghie: un tratat de la egal la egal cu Statele Unite ale Americii Septentrionale, o mare putere neangajată care, neavînd nici o obligație față de puterile garante, era liberă să semneze orice act ar fi găsit de cuviință cu Principatele.

Sugestia făcută de Cuza consulului S.U.A. la Galați cu prilejul audienței acordate la 24 august 1859 a fost, fără îndoială, precedată de consfătuiri cu consilierii săi. Ministrul său de externe, Vasile Alecsandri, se întorsese în țară la 27 iulie/8 august și, foarte probabil, se înfățișase la Florești în pragul primirii lui Henry T. Romertze. Posedăm mărturia lui Alecsandri că atunci Domnitorul discutase cu el « dorința de a întreține legături cît mai strînse posibil » cu șefiii de state[2].

Prestigiul de care se bucurau Statele Unite la Constantinopol și în Principate era considerabil. Poarta stabilise relații diplomatice cu S.U.A. în 1829. Un an mai tîrziu semnase cu S.U.A. un tratat de comerț și navigație. În 1851, marele vizir de atunci, Reșid Pașa, trimisese peste Atlantic o misiune care vizitase uzinele militare și șantierele navale americane. În 1843, anul în care a apărut pe Dunăre primul vas care arbora drapelul înstelat, Ghica inaugurase cursul de economie politică la Academia Mihăileană făcînd elogiul căilor ferate și al canalelor navigabile ce brăzdau teritoriul S.U.A., precum și al hărniciei americane. Presa românească relata cu lux de amănunte invențiile și progresele tehnicii, realizate în Lumea

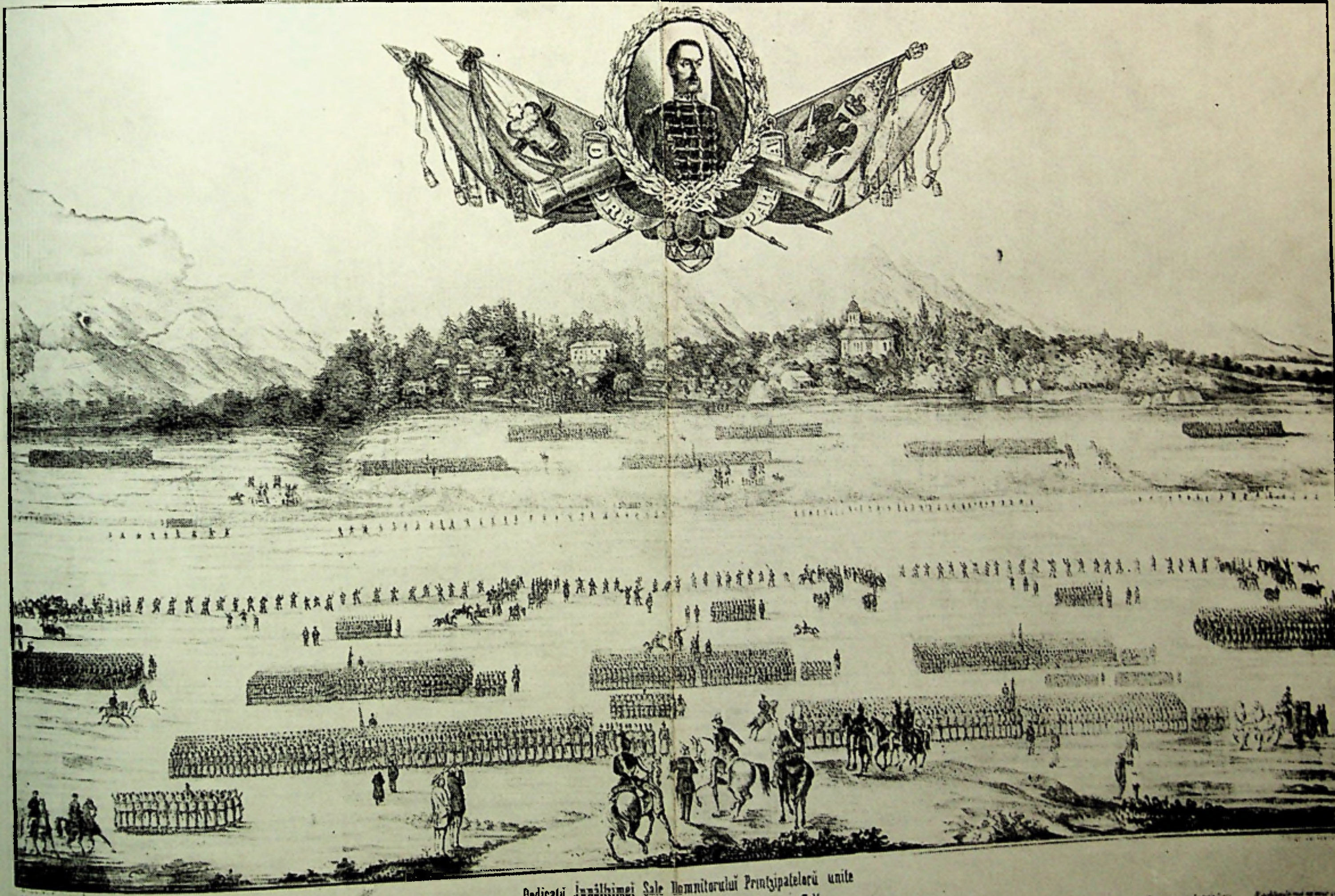
---

[1] O copie microfilmată a dosarului achiziționată de Direcția generală a Arhivelor Statului se află din anul 1966 în Arhiva istorică centrală din București: fond Microfilme S.U.A., T. 384. Amîndouă rapoartele sînt incluse în rola 19 a microfilmului.

[2] Vasile Alecsandri către Alexandru Ioan Cuza, mai 1862.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Manevra generală din 23 August la Băicoi. 1860.



Dedicatŭ Înnălțimei Sale Domnitorului Printzipatelorŭ unite

ALECȘANDRU JOAN 1ᵘ.

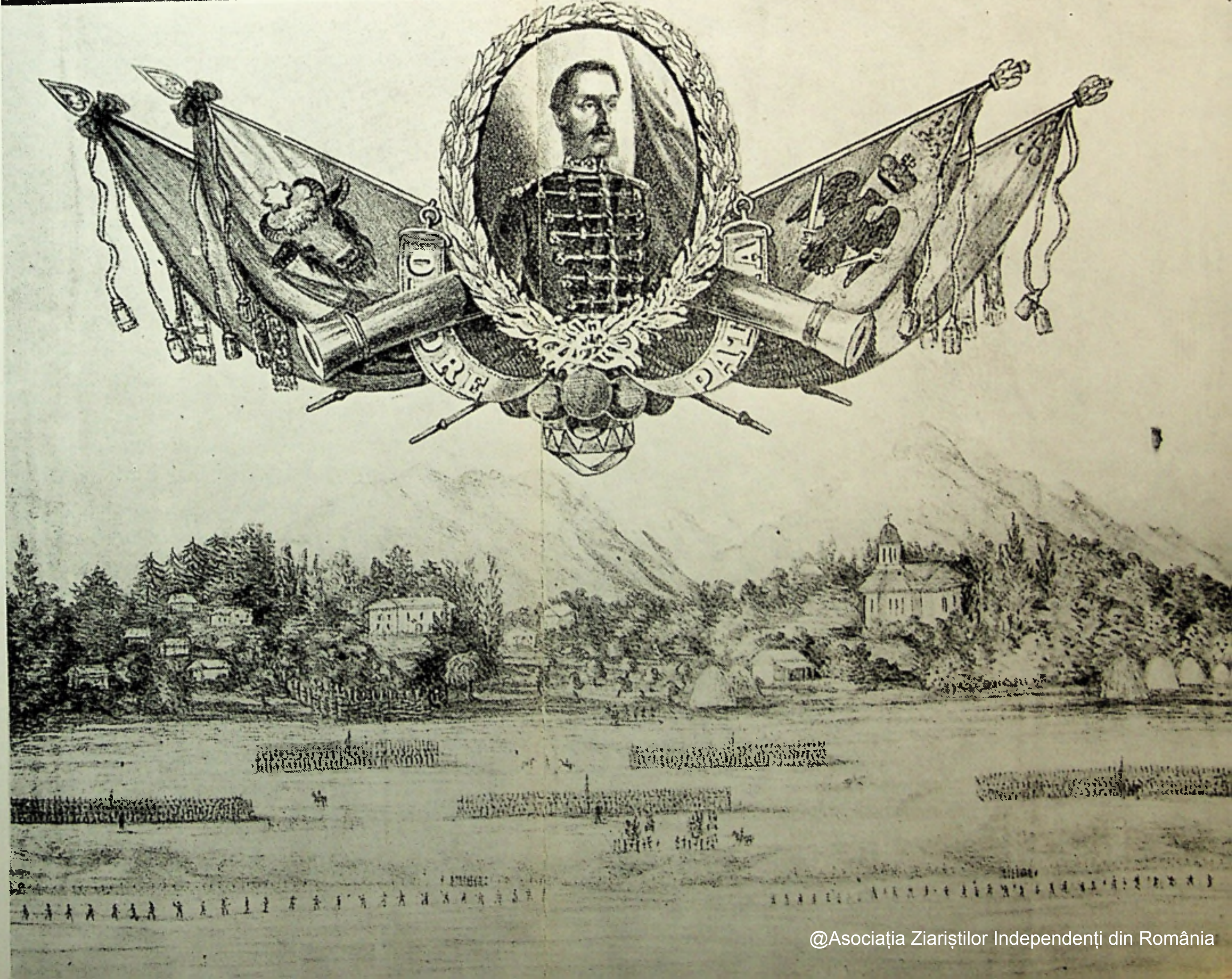
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dedicatŭ Înnăltzimeĭ Sale Domnitoruluĭ Printzipatelorŭ unite

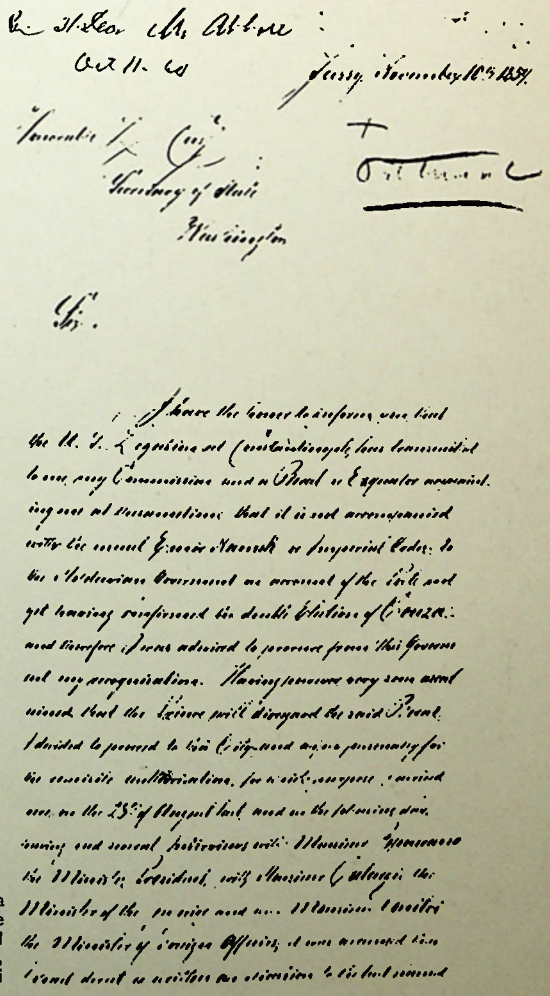
ALECŞANDRU JOAN 1u.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Manevra generală din 23 August la Băïcoï. 1860.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România


Rec. [illegible] Dec. Mr. Abbott
Oct. 11. '60

Jassy, November 10th 1859.

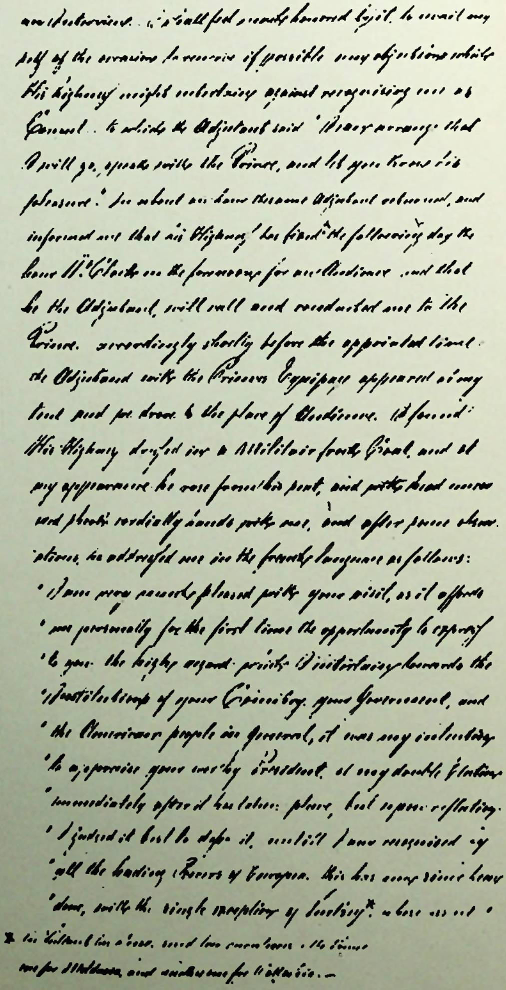
Honorable Lewis Cass
Secretary of State
Washington

Sir:

I have the honor to inform you that the U. S. Legation at Constantinople have transmitted to me my Commission and a Brevet or Exequatur [illegible] that it is not accompanied with the usual [illegible] or Imperial Order to the Moldavian Government on account of the [illegible] not having confirmed the double Election of Couza; and therefore I was advised to procure from this Government my recognition. Having however very soon ascertained that the Prince will disregard the said Brevet, I decided to proceed to his City and apply personally for the requisite authorization, for which purpose I arrived on the 23rd of August last and on the following day, having had several interviews with Monsieur [illegible] the Minister President, with Monsieur Catargi the Minister of the Interior and [illegible] Monsieur [illegible] the Minister of Foreign Affairs, it was arranged [illegible]

◄
« Manevra de la Băicoi » (litografie de Venrich, Cabinetul de stampe B.A.R., ansamblu și detalii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



an Intervieu. I shall feel much honored hereby to avail my-
self of the occasion to remove if possible any objections which
His Highness might entertain against recognizing me as
Consul. To which the Adjutant said "Please arrange that
I will go, speak with the Prince, and let you know his
pleasure." In about an hour the same Adjutant returned, and
informed me that his Highness had fixed the following day the
hour 11 O'Clock in the forenoon for an Audience, and that
he the Adjutant, will call and conduct me to the
Prince. accordingly shortly before the appointed time
the Adjutant with the Princes Equipage appeared at my
hotel and we drove to the place of Audience. I found
His Highness dressed in a Military frock Coat, and at
my appearance he rose from his seat, and with kind manner
and shook cordially hands with me, and after some other
phrases he addressed me in the french language as follows:
"I am very much pleased with your visit, as it affords
"me personally for the first time the opportunity to express
"to you the highly regard which I entertain towards the
"Institutions of your Country, your Government, and
"the American people in general, it was my intention
"to apprise your worthy President of my double Election
"immediately after it has taken place, but upon reflecting
"I judged it best to defer it, untill I am recognized by
"all the leading Powers of Europe. this has now since been
"done, with the single exception of Turkey*. where as it

* is [illegible] in a [illegible], and two [illegible], the [illegible]
one for Moldavia and another one for Wallachia. —

Facsimilul primelor două file ale raportului înaintat la 10 noiembrie 1859 de Henry T. Romertze, consulul S.U.A. la Galați, (după microfilmul pus la dispoziție, cu amabiltate, de Arhivele Statului)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nouă. Bărnuţiu tălmăcise în 1846 « Declaraţiunea unanimă a celor 13 state de-in America Septentrională de-in 4 iulie 1776 în care se arată causele desfacerii de cătră Anglia ». Acum 126 de ani, în 1850, S.U.A. numiseră un viceconsul la Galaţi în persoana lui Anton Negroponte. În 1857, trimisul extraordinar şi ministrul plenipotenţiar al S.U.A. la Poartă, Carroll Spence, pe care generalul Magheru îl recomanda lui Alexandru G. Golescu-Arăpilă drept « unul dintre streinii care ne poartă cel mai mare interes », vizitează Principatele. Iar Henry T. Romertze, primul consul de carieră al S.U.A. la noi, soseşte la Galaţi în Aprilie 1859. Simpatiile partidului democrat, aflat la putere în S.U.A., pentru mişcările de eliberare naţională din Europa, cum şi ostilitatea faţă de Marea Britanie şi Austria sînt binecunoscute.

Pe de altă parte, istoria şi literatura americană, precum şi însemnările de călătorie despre S.U.A. circulau în Principate atît în traduceri franceze (James Fenimore Cooper, Catharina Maria Sedgwick, James Kirke Paulding, Basil Hall, John Tanner, Beaumont de la Bonninière etc.) cît şi în versiuni româneşti (Franklin, Washington Irving, Harriet Beecher Stowe).

În aprecierile lui Cuza despre prosperitatea americană şi despre instituţiile S.U.A., incrustate în raportul din 10 noiembrie 1859 al lui Romertze, răsună parcă ecouri ale cursului lui Ghica şi ale prelegerilor despre constituţiuni ţinute de Bărnuţiu la Academia Mihăileană începînd din 1856. Acestea demonstrează că izvorul propunerii tratatului de amiciţie, comerţ şi navigaţie îl constituie nu numai asimilarea de către domnitor şi echipa lui a culturii, în general, şi a unui mare volum de informaţii variate despre S.U.A., dar şi facultatea de a le valorifica într-o sinteză originală din punctul de vedere al intereselor româneşti.

Preţioase sînt şi alte pagini ale raportului din 10 noiembrie. Dar mai grăitoare între toate sînt cele care evidenţiază pregnant semnificaţia înfrăţirii sub o comandă unică a ostaşilor moldoveni şi munteni în tabăra de la Floreşti, şi pasajul final în care sînt expuse argumentele consulului în favoarea încheierii tratatului.

Cît priveşte fragmentele din cel de al doilea raport ele învederează tenacitatea cu care guvernul Moldovei a urmărit înfăptuirea unui acord asupra proiectului, calculele ce stăteau la baza iniţiativei şi fineţea şi consecvenţa cu care acţiunea a fost canalizată pe unicul făgaş promiţător.

Proiectul de tratat a rămas pînă la urmă în cartoane. Preludiile războiului de secesiune, intensificarea luptei între aboliţionişti şi sclavagişti, declanşarea campaniei pentru alegerile prezidenţiale din 1860 ce avea să-l aducă pe Lincoln la Casa Albă nu lăsau loc pentru examinarea lui. Însă după ani în care inteligenţa şi patriotismul generaţiei Unirii a desfăşurat un lanţ nesfîrşit de alte iniţiative, printre care trimiterea unui observator pe frontul Potomacului şi achiziţionarea de arme din S.U.A., dorobanţul echipat cu puşca Peabody a cucerit independenţa mult rîvnită.

Pentru « cea dintîi carte a naţiei » valoarea celor două mărturii directe, de prima mînă, din care publicăm, în premieră absolută, fragmentele de mai jos, este multiplă. În primul rînd, fiindcă îndreaptă o eroare gravă şi fiindcă înlătură cîteva dintre petele albe ce stăruiau pe tabloul mişcărilor Principatelor pe eşichierul anului 1859. În al doilea rînd, pentru că, proiectînd o lumină nouă asupra portretului lui Cuza, ele conferă trăsături suplimentare acestui erou al bătăliilor fără vărsare de sînge, dezvăluind dinamismul militant al personalităţii sale şi capacitatea lui, niciodată dezarmată, de a mînui resursele culturii şi raţiunii în aprigul dialog cu puterile europene în scopul de a cîştiga pentru ţara noastră un loc în geografia globului. Şi, în sfîrşit, fiindcă ele recunosc României o prioritate cu care se poate mîndri în domeniul politicii de lărgire a relaţiilor internaţionale.

IOAN COMŞA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ALEXANDRU IOAN CUZA
ŞI INDEPENDENŢA

revelaţii americane

RAPORTUL DIN (OCT. 29)NOIEMBRIE 10. 1859 ÎNAINTAT DE LA IAŞI, DE HENRY T. ROMERTZE, CONSUL AL S.U.A. LA GALAŢI, SECRETARULUI DE STAT LEWIS CASS, LA WASHINGTON

(note şi extrase)

HTR raportează că a sosit la Iaşi în 28 august 1859 (16 aug. st. v.); a doua zi a fost primit de primul ministru (Em.C.) Epureanu, de ministrul de interne (Lascăr) Catargi şi de ministrul de externe ad-interim (Panait) Donici.

„Am convenit să adresez o cerere scrisă celui din urmă numit şi să mă prezint principelui Alexandru I, care, în acel moment se afla în tabăra militară de la Floreşti. În consecinţă am prezentat pe loc cererea împreună cu scrisoarea de acreditare şi cu beratul, şi chiar a doua zi am primit un răspuns, a cărui copie însemnată « A »
18/30 aug. o anexez prezentei; acceptînd careta oferită, am părăsit Iaşii escortat de un ostaş care era purtătorul unor misive. După douăzeci şi opt de ore de călătorie neîntreruptă, am ajuns la Focşani, un oraş situat chiar la graniţa celor două Principate. Acolo, guvernatorul valah,
20 aug./ 1 sept. care fusese înştiinţat telegrafic de venirea mea, m-a întîmpinat şi m-a condus la locuinţa sa unde am înnoptat. A doua zi dimineaţa, m-am urcat în careta la care erau înhămaţi opt cai, şi mi-am urmat drumul spre tabără, unde am ajuns după miezul nopţii; acolo nefiind
22 aug./ 3 sept. nici han, nici hotel am fost nevoit să cer să fiu anunţat secretarului Prinţului care a venit îndată şi mi-a pus la dispoziţie un splendid cort în tabără. Dimineaţa, s-a prezentat la mine primul aghiotant al Înălţimii sale şi mi-a făcut cunoscut că Principele a citit comunicările în legătură cu vizita mea şi doreşte să ştie dacă nu înţeleg să cer o audienţă, la care am răspuns că nu îndrăznesc să solicit să fiu primit dar, dacă Înălţimea Sa ar binevoi să-mi acorde o întrevedere mă voi simţi onorat să profit de acest prilej spre a lua cunoştinţă, de se poate, de orice obiecţii pe care Înălţimea Sa le-ar putea avea împotriva recunoaşterii mele în calitate de consul.

Aghiotantul mi-a spus: « Cred că pot lămuri această chestiune. Mă duc să raportez Principelui şi am să vă dau de ştire ce a hotărît ». După aproximativ un ceas, aghiotantul s-a înapoiat şi mi-a dat de veste că Înălţimea Sa mi-a fixat audienţa pentru a doua zi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la orele unsprezece înainte de amiază şi că un aghiotant va veni să mă conducă.

23 aug./ 4 sept.

Puțin înainte de ora stabilită, aghiotantul s-a prezentat la cortul meu cu echipajul Principelui, şi împreună ne-am îndreptat spre locul unde avea să aibe loc audienţa. Înălţimea Sa, care purta uniformă, s-a ridicat şi, cu capul descoperit, mi-a strîns mîna şi după cîteva cuvinte de bun venit, mi s-a adresat în limba franceză precum urmează: « Sînt cît se poate de bucuros să primesc vizita Dvs., care-mi oferă pentru prima oară prilejul de a exprima personal înalta preţuire ce nutresc pentru instituţiile şi pentru guvernul ţării Dvs. şi îndeobşte pentru poporul american. Am avut intenţia să-l încunoştiinţez pe onoratul Dvs. preşedinte de îndoita mea alegere imediat după ce s-a produs, dar reflectînd am găsit că e mai potrivit să amîn înştiinţarea pînă în momentul cînd voi fi fost recunoscut de toate marile puteri europene. Cu singura excepţie a Turciei al cărei acord nădăjduiesc să-l primesc în următoarele două săptămîni[1], am obţinut această recunoaştere. Aţi sosit într-un moment cînd nimic nu mă mai împiedică să notific preşedintelui Dvs. alegerea mea şi sînt încredinţat că îmi va acorda recunoaşterea atît mie cît şi guvernului meu, care sînt decis să fie un guvern liberal, constituţional, adecvat situaţiei şi prosperităţii poporului din aceste Principate Unite. Cît priveşte cererea Dvs. de a primi cuvenitul *exequatur* am fost surprins să constat că scrisoarea de acreditare în loc să-mi fie adresată mie a fost adresată Sultanului. Totuşi, observaţia Dvs. că documentele au fost emise şi datate anterior alegerii mele va determina linia ce-mi propun să urmez, cu atît mai mult pentru că doresc din toată inima să întreţin raporturi prieteneşti cu guvernul Dvs. şi relaţii comerciale cu poporul american ale cărui întreprinderi în Principate, reglementate printr-un tratat de comerţ între guvernul american şi guvernul meu, voi căuta să le promovez prin toate mijloacele ce-mi stau la îndemînă. Pentru aceste motive, înţeleg să trec cu vederea deficienţele scrisorii Dvs. de acreditare şi dau ordin să fiţi recunoscut în calitate de consul al SUA în Principate, cu condiţia ca să întreprindeţi demersurile necesare pentru ca un asemenea tratat să fie acceptat şi ratificat de guvernul Dvs. »

Plăcut surprins de aceste aprecieri atît de măgulitoare la adresa ţării noastre, am răspuns mulţumind Înălţimii Sale pentru bunele păreri şi sentimente faţă de instituţiile noastre şi l-am asigurat că guvernul meu va fi încîntat cînd va afla de ele, că simpatiile poporului american sînt totdeauna alături de naţiunile asuprite, că poporul nostru se bucură ori de cîte ori este informat de înscăunarea unui guvern liberal, preferînd să întreţină relaţii comerciale cu un popor care se bucură de o cîrmuire dreaptă decît cu unul aflat sub despotism. Cînd, referindu-mă la tratatul comercial, am atras atenţia că nu sînt autorizat să-l discut, Principele m-a întrerupt zicînd: « N-aţi putea însă formula bazele unui asemenea tratat care să fie aprobat de guvernul meu şi apoi să fie trimis la Washington? »... Acest lucru, am replicat, nu sînt îndrituit să-l fac, singurul serviciu ce sînt

---

[1]) Sultanul a şi trimis între timp Principelui două firmane de investitură, unul pentru Moldova, altul pentru Valahia (nota HTR).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

gata să-l ofer constă în a comunica guvernului meu dorințele Înălțimii Sale și, dacă guvernul Principatelor va întocmi un proiect de tratat îl voi înainta la Washington, la care Principele a achiesat: «Așa să facem.» După aceea mi-a împărtășit planurile sale în privința căilor ferate, cursurilor de apă și canalelor navigabile, mi-a vorbit despre cantitățile de produse ce au a fi transporate, despre bogatele zăcăminte ce posedă țara, precum și despre nenumărate alte subiecte cu caracter privat; la sfîrșitul conversației, Principele invitîndu-mă la dejun, am primit, după care m-am întors la cortul meu cu echipajul Principelui și însoțit de aghiotantul său.

Două ceasuri mai tîrziu, același aghiotant a venit și m-a condus la prînzul care a avut loc într-o baracă ridicată în mijlocul corturilor care formau tabăra. În fața acesteia, l-am zărit pe Principe stînd într-un jilț, înconjurat de numeroși ofițeri. La venirea mea s-a ridicat, m-a luat de mînă și m-a prezentat generalului comandant, apoi, după ce am conversat cîtva timp, am intrat în sală. Principele s-a așezat în capul mesei și m-a poftit, foarte politicos, să iau loc în dreapta sa. Generalul s-a așezat în stînga Principelui. După încheierea dejunului, am ieșit afară unde s-au servit, la discreție, cafele și o mare varietate de dulciuri obișnuite în această parte a lumii; două excelente fanfare militare, care cîntau alternativ, ne-au desfătat auzul cu muzică dintre cele mai *recherché*. Mi s-a spus că de obicei nu cîntă decît o singură fanfară și că în mod special, în cinstea mea, fuseseră aduse două. Am stat, firește, tot timpul, în preajma Principelui întreținîndu-mă cu El despre fel de fel de lucruri, Înălțimea Sa descosîndu-mă cu deosebită stăruință despre America și despre chipul în care funcționează instituțiile noastre etc. etc. Am băgat de seamă foarte curînd că citise mult despre țara noastră și că parte din informațiile ce avea proveneau de la scriitori ostili instituțiilor noastre. I-am atras luarea aminte asupra acestui fapt, semnalîndu-i o sumedenie de afirmații absurde cuprinse în relatările lor, la care Principele mi-a spus că și-a dat seama că « numai prea puțini dintre numeroșii călători care vizitează America prezintă o imagine veridică a acestei mari și frumoase țări, a cărei constituție este privită de europeni ca o himeră dar care de-a lungul a optzeci de ani a făcut lumii întregi dovada că ea nu-i un vis ci un fapt real, cel mai de seamă din istoria lumii ».

Se făcuse întuneric de-a binelea cînd Înălțimea Sa m-a întrebat cît intenționez să stau în tabără, poftindu-mă, amabil, să rămîn atîta timp cît îmi va face plăcere. I-am mulțumit adăugînd că am de gînd să plec, dacă se poate, a doua zi dimineața. « În acest caz, mi-a spus Principele, am să-i scriu acuma o scrisoare lui Epureanu pe care am să vă rog să i-o înmînați personal. Aghiotantul meu are să vi-o aducă și are să facă pregătirile necesare pentru călătoria Dvs ». Mi-a urat *bon voyage* și mi-a făgăduit să mă revadă cînd se va întoarce la Iași. După care m-am retras.

În aceeași seară, la ceasurile nouă, aghiotantul s-a prezentat la cortul meu înmînîndu-mi, deschisă, scrisoarea Principelui, și m-a întrebat la ce oră doresc să plec. I-am răspuns c-aș vrea să pornesc la șase dimineața. Atunci și-a luat la revedere de la mine, lăsîndu-mă să mă odihnesc. Dimineața, exact la ora stabilită, la caretă erau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

înhămați opt cai și mă aștepta un camerist al Principelui care primise poruncă din partea Înălțimii Sale să mă însoțească pînă la Iași, întrucît jandarmul cu care venisem nu avea priceperea trebuincioasă ca să-m înlesnească și să-mi facă plăcută călătoria; neavînd timp de pierdut, m-am urcat în caretă, servitorul a sărit pe capră, iar vizitiii, care erau trei, au încălecat, pocnind din bice, așa cum numai ei știu să pocnească, făcînd un zgomot de-ai fi zis că se trage cu pușca, și iată așa am părăsit tabăra de la Florești. E locul să spun că aici sînt adunați laolaltă, pentru întîia oară după trecere de patru veacuri 30.000 de ostași aparținînd unor arme diferite, infanteriști, cavaleriști, aceștia din urmă precumpănind; o armată alcătuită din moldoveni și valahi, cum li se spune, dar avînd de fapt cu toții aceeași obîrșie, căci se trag din aceeași tulpină romană, care vorbesc aceeași limbă și împărtășesc aceeași credință, cu Principele necontenit alături de ei, trăind aceeași viață ostășească, fiind el însuși un soldat desăvîrșit care s-a ridicat pînă la gradul de colonel și prin excelență calificat să transmită experiența sa personală ofițerilor și trupelor sale. . ."

HTR relatează mai departe că la 1/13 septembrie a primit *exequaturul* din partea guvernului Moldovei (anexa « B »), iar la 1/13 octombrie din partea guvernului Valahiei (anexa « C »).

Evocă problema jurisdicției consulare.

Face o expunere asupra situației politice interne (puțină istorie socială — boieri, țărani, iobăgie, agricultură etc. — puțină istorie politică recentă — despre manevrele și calculele opoziției conservatoare antiunioniste — etc.).

Paragraful final este deosebit de semnificativ:

„Principele nu dorește să fie legat de tratatele încheiate de Turcia cu diferite țări, urmărind să negocieze tratate *de novo*. . . Cu noi, Principele intenționează să încheie un tratat formal și este dispus să ne acorde cele mai generoase avantaje, în vreme ce, în privința celorlalte puteri, țelul principal al noilor tratate pe care le are în vedere este să le răpească consulilor puterile extraordinare ce exercită în aceste Principate, de parc-ar funcționa la Tunis, și nu într-o țară creștină, cîrmuită de un prinț creștin. Sînt de părere că ar trebui să profităm de conjunctură și să dobîndim toate aceste avantaje semnînd de îndată un tratat de comerț și navigație cu Principele. În ce privește dreptul său de a încheia tratate, nu încape nici o îndoială, căci, pe lîngă faptul că acest drept îi este recunoscut de Convenția de la Paris, Austria și Rusia au și făcut uz de el semnînd cu acest guvern tratate relativ la telegrafie. . . Întrucît guvernul american nu a participat la Congresul de la Paris, s-ar cădea să avem mai vîrtos acest drept, adică dreptul de a încheia în mod independent tratate cu orice țară dorim".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RAPORTUL DIN (18) 30 DECEMBRIE 1859, ÎNAINTAT DE LA IAŞI, DE HTR, SECRETARULUI DE STAT LEWIS CASS, LA WASHINGTON

(note şi extrase)

HTR înaintează date rezumative despre mesajul adresat de Cuza Adunării Elective la 6 decembrie 1859; raportează că întreţine relaţii excelente cu membrii guvernului, dar că aceste relaţii sînt rău privite de colegii săi de la celelalte consulate; descrie casa Mavrocordat în care s-a instalat.

„Rog să fiu informat ce atitudine să adopt faţă de guvernul Principelui în privinţa dorinţei de a încheia un tratat de comerţ şi navigaţie cu America, întrucît zilnic mi se pun întrebări la care nu pot da răspuns. Domnul Balş, noul ministru al afacerilor străine, mi-a prezentat proiectul unui asemenea tratat cu rugămintea de a-l examina şi de a-i comunica dacă găsesc vreo prevedere cu care nu aş fi de acord sau dacă am ceva de adăugat; am refuzat să fac acest lucru pe motiv că nu sînt împuternicit şi i-am spus că ministrul SUA la Constantinopol este mai autorizat să discute tratate în numele guvernului nostru; domnul Balş mi-a răspuns că Principele nu voieşte să încheie un tratat prin mijlocirea Legaţiei americane de la Constantinopol: ministrul de acolo, fiind acreditat pe lîngă Sultan, nu poate avea jurisdicţie asupra Principatelor, în plus şi pentru motivul că ar putea să fie ostil politicii urmate de Principe. . ."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIN INIMA FIERBINTE A ACTUALITĂȚII
S P A N I A R E G Ă S I T Ă

După cei patruzeci de ani de hibernare sub dictatura franchistă, Spania încearcă să regăsească drumul unei vieți politice demne. Dificultățile sînt mari și numeroase, ca urmare inevitabilă a unei lungi perioade de autoritarism personal, care a mutilat virtuțile civice, fără a reuși totuși să atrofieze conștiința democrației.

După înfruntarea violentă a războiului civil, cele « două Spanii » despre care vorbea Antonio Machado au continuat și continuă o luptă surdă, în care învingătorii au avut și în mare parte mai au la dispoziție un impunător edificiu instituțional conceput pentru represiune. Apologeții faraonismului politic încearcă și astăzi, după moartea dictatorului, să evalueze regimul franchist exclusiv după « monumente », după date statistice, fără să țină seama de prețul politic și moral plătit de popor pentru unele succese economice înregistrate îndeosebi în ultimul deceniu și în general pentru « binefacerile » materiale ale unei păci înșelătoare, care nu se întemeiază pe justiție, ci pe represiune. Congelînd problemele, fără să le poată rezolva, regimul franchist a produs, ca orice dictatură, o apolitizare somnolentă și în același timp o hiperpolitizare neputincioasă, resemnare și exasperare.

Lipsit de orice temei legal, a lăsat în urma sa vidul și confuzia, ca orice dictatură care seamănă vînt și obligă generația următoare să culeagă furtună.

A doua zi după moartea lui Franco și o zi înainte de întronarea lui Juan Carlos, scriitorul Camilo José Cela a publicat în ziarul *Informaciones* din Madrid un amplu articol intitulat *Salutul optimistului*, dînd glas speranțelor unanime într-o schimbare democratică, înlesnită de o monarhie conștientă de misiunea sa istorică: asigurarea trecerii de la despotismul franchist la o guvernare care să facă apel la forțele de opoziție. « Opoziția — scrie Cela — această noțiune atît de vagă și schimbătoare, trebuie recunoscută deplin, cu posibilitatea ei de acces la putere în termenii și proporțiile pe care le va stabili poporul ». În primele săptămîni ale perioadei postfranchiste are loc o bruscă înviorare a vieții politice, care seamănă cu trezirea dintr-un coșmar. Cenzura slăbește, și ziarele încep să vorbească despre lucruri care pînă atunci fuseseră tabu, se afirmă răspicat necesitatea reasumării de către popor a suveranității uzurpate și a recuceririi libertăților pierdute. Dar după optimismul inițial s-au adunat și indicii decepționante, care au arătat că libertățile democratice nu se pot obține prin formule magice, că democratizarea nu se poate face fără demontarea structurilor autoritare și stabilirea unor instituții democratice. Hipertrofierea secretelor politice în cadrul primului guvern postfranchist a fost simptomul neîndoielnic al autoritarismului, nicidecum al democrației. Sub formula « democrație în stil spaniol » (să nu uităm că și franchismul se autodefinise drept o « democrație organică ») se ascunde intenția unor cercuri politice de a continua franchismul fără Franco. Cît timp monarhia a dus tratative îndeosebi, dacă nu exclusiv, cu forțele politice și sociale conservatoare și s-a evitat discuția cu forțele de opoziție, rezultatele au fost deplorabile: atmosfera politică s-a deteriorat progresiv, numeroase

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ziare şi reviste de stînga au fost suspendate *(Nuevo Diario, Triunfo)*, s-au produs arestări, sechestrări de persoane şi ameninţări cu moartea (de exemplu, José Antonio Martínez Soler, directorul ziarului *Doblón)*. Dar deprimantele întîrzieri în promovarea unei democraţii autentice, perpetuarea măsurilor represive şi strategia reformelor lente şi de sus a eşuat. Spania nu mai poate fi o societate a tăcerii. Poporul nu mai poate fi exclus de la viaţa politică. A devenit limpede faptul că democratizarea se poate realiza numai printr-o amplă participare populară, de la care să nu fie exclus Partidul Comunist. Forţele de opoziţie, grupate în *Junta Democratică* şi *Platforma de convergenţă Democratică*, au ajuns în luna martie la un acord şi au decis să formeze un organism unitar al tuturor forţelor de opoziţie. După cum declara reprezentantul Partidului Comunist în Junta Democratică, scriitorul Armando López Salinas[1], (revista *Cambio* 16, nr. 225), « rolul acestui front unit este să realizeze deschiderea necesară pentru un proces constituţional şi un guvern de amplă coaliţie, fără discriminări, care să garanteze tuturor forţelor politice şi sociale ale ţării trecerea paşnică la democraţie. Deschiderea este astăzi o necesitate naţională pentru a garanta democraţia ».

În condiţiile perpetuării instituţiilor moştenite de la dictatură, opoziţia nu se poate aştepta la o democratizare reală din partea unui guvern al reformelor dăruite. Pe de altă parte, guvernul nu poate guverna slujindu-se de « instituţii fantomă ». « Instituţiile — scrie Cela, care, alături de alţi numeroşi scriitori şi intelectuali de prestigiu, a ieşit în *agora* şi participă la trezirea conştiinţei civice şi la procesul de democratizare a vieţii politice — pentru a fi eficiente, trebuie să se sprijine pe dreptul natural. E o mare greşeală politică, şi în politică greşelile se plătesc scump, să crezi că se pot da legi în gol şi nu cu picioarele sprijinite pe pămîntul ţării, ţinînd seama de cei care asudă muncindu-l. Să nu ne prăbuşim şi noi cu trecutul, cum ne-a avertizat Goethe, vrînd să trăim din trecut. Nostalgia trecutului sau, altfel spus, invocarea precedentelor ar putea fi o atitudine potrivită pentru navigaţia pe apele dreptului administrativ, dar eşuează cînd avem de a face cu evenimentele politice, fiindcă trecutul politic se oxidează rapid. »

Constatarea că instituţiile franchiste con[illegible]tuie principalul obstacol în calea democratizării este împărtăşită şi de unii oameni politici din afara foţelor de opoziţie, ca de exemplu José María de Areilza, cel dintîi ministru al afacerilor externe în guvernul monarhiei: « Instituţiile lui Franco au fost concepute pentru ca Franco să poată fi şef al statului cu autoritate deplină, fără concursul activ al mecanismelor constituţionale. Toate instituţiile existau numai pe hîrtie, n-au funcţionat niciodată în realitate: Nici Mişcarea Naţională, nici Parlamentul *(Las Cortes)* nici Consiliul Naţional, nici Consiliul de Coroană ». Ameninţările dreptei franchiste sînt apreciate de Areilza drept « sperietori *(esperpentos)* în genul celor create de Valle Inclán sau García Márquez ». *(Cambio* 16, nr. 247). Singura soluţie acceptabilă preconizată de opoziţie o constituie alegerile. Urnele sînt cea mai bună armă contra spectrelor. Încercarea guvernului de a organiza un referendum în loc de alegeri libere a fost respinsă unanim de forţele de stînga. În condiţiile perpetuării structurilor anacronice ale franchismului, referendumul promis nu ar putea fi decît o reeditare a farselor de referendum din 1947 şi 1966. În faţa unor texte redactate de o comisie secretă, discutate de un Parlament nereprezentativ, fără garanţii democratice depline, nu se poate aştepta ca această consultare populară să răspundă unor exigenţe elementare, cum ar fi: libertatea dezbaterilor publice, folosirea liberă a mijloacelor de informare de către toate partidele politice (încă nerecunoscute !) şi neutralitatea

---

[1] Unul din romanele sale, *Año tras año (An după an)*, a apărut şi în limba română în traducerea lui Fănuş Neagu.

ANTONI TAPIES, Mi[illegible] 1970, acquaforte ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

garantată a operațiilor de organizare a alegerilor. De altfel, sub aspect juridic, referendumul nu are sens decît ca o fază finală a unui proces constituțional sau legislativ, ca o viză pe care poporul o dă reprezentanților săi legali. De aceea forțele de opoziție au calificat proiectul de referendum drept o manevră antidemocratică, și au apreciat că legea asociațiilor politice, aprobată de Parlament, este o încercare de a dezbina forțele de stînga. În momentul cînd monarhia și-a dat seama că riscă să fie identificată cu antidemocratismul și că poporul ar putea căuta o alternativă republicană, s-a decis să înceapă consultările cu forțele de opoziție. Condițiile participării acestor forțe la viața politică n-au putut fi încă stabilite, din lipsa unor garanții elementare. Istoricul marxist Manuel Tuñón de Lara, profesor de istoria Spaniei la Universitatea din Pau, Franța, autor al unor importante lucrări de istorie și istorie literară, caracterizează momentul actual drept un moment de expectativă: « Cred că schimbarea cea mai importantă care poate fi observată în ultimele luni nu e instituțională — încă nu a avut loc o asemenea schimbare — ci de mentalitate: poporul spaniol s-a trezit la o viață politică conștientă ».

Una din cuceririle importante realizate în cadrul procesului de democratizare este « smulgerea » unei amnistii parțiale, care a permis întoarcerea în țară, după un exil lung și nedrept, a numeroși luptători republicani și intelectuali de mare valoare. Amnistia nu este totală, și termenii în care a fost acordată nu pot satisface exigențele îndreptățite ale multor exilați de a se întoarce cu fruntea sus și cu drepturi cetățenești depline. Discriminările și jumătățile de măsură în acordarea amnistiei constituie o acuzare permanentă pentru cei ce continuă să frîneze procesul democratic.

Războiul civil s-a soldat cu un exod masiv de valori spirituale, o întrerupere brutală a continuității culturale. Pentru țările în care s-au stabilit, activitatea intelectualilor republicani a constituit un aport de mare preț, dar pentru Spania pierderile au fost imense. La aceste pierderi se adaugă faptul că, în primii ani de dictatură, cei rămași în Spania s-au simțit la fel de surghiuniți, trăind într-o atmosferă neospitalieră.

În martie a sosit la Madrid o amplă delegație de exilați republicani, pentru a urmări evoluția situației politice și a studia condițiile întoarcerii. Șeful acestei delegații, cunoscutul ziarist republican Alberto Fernández, a declarat că întoarcerea este în primul rînd o chestiune de onoare: « Nu ne putem întoarce oricum. Nu putem accepta o amnistie trunchiată, sinuoasă, fără contur precis. Dorim, asemeni spaniolilor din interior, ca amnistia să facă din noi cetățeni responsabili, pentru a putea interveni în uriașa sarcină de reconstrucție civică și instituțională, în aceleași condiții cu ceilalți, cu toate drepturile care ne-au fost refuzate începînd din 1939 și recuperînd tot ce ne-a fost răpit prin violență. Nu ne putem întoarce ca « răi spanioli », cum am fost calificați timp de patruzeci de ani ».

Dintre personalitățile culturale de primă mărime care s-au întors în Spania în ultimele luni se detașează eseistul octogenar Salvador de Madariaga și istoricul septuagenar Claudio Sánchez Albornoz. În cinstea lor au fost organizate primiri omagiale, și declarațiile făcute cu acest prilej au avut un larg ecou în întreaga țară. Salvador de Madariaga și-a început discursul de recepție la Academie, la patruzeci de ani după ce a fost ales, cu celebrele cuvinte « Așa cum spuneam ieri », la fel ca marele umanist din secolul de aur Fray Luis de Léon, după cei șapte ani de închisoare inchizitorială, sugerînd astfel încheierea unei perioade sumbre de tăcere forțată. Istoricul Sánchez Albornoz a făcut un apel călduros la reconciliere și pace, la ștergarea urmelor răzoiului civil, pentru a asigura conviețuirea într-o societate liberă și democratică.

Asupra necesității de a schimba mentalitatea intransigentă care a perpetuat surd conflictele războiului civil în cele patru decenii de dictatură, au insistat, în declarațiile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lor, şi alţi intelectuali spanioli întorşi de curînd din exil. Scriitorul Jorge Semprún, autor al romanului *Le long voyage* şi scenarist al filmelor *Z* şi *Stare de urgenţă*, regizate de Costa Gavras, şi-a exprimat intenţia de a se stabili în Spania, încetînd astfel să fie un scriitor de limbă franceză. Lucrează la un roman, scris în spaniolă şi intitulat *Autobiografia lui Federico Sánchez*, despre perioada celor zece ani de activitate politică ilegală desfăşurată în Spania sub dictatura franchistă înainte de exil. Federico Sánchez a fost numele său conspirativ. « Condiţia *sine qua non* a progresului pe drumul democratizării — a declarat Semprún (*Cambio* 16, nr. 224) — este depăşirea refuzului de a legaliza Partidul Comunist. Singurul război civil astăzi posibil este lupta electorală. Prin anatemizarea adversarilor şi excluderea unor importante forţe de opoziţie, nu se poate construi o adevărată democraţie ».

După treizeci şi şapte de ani de exil, în septembrie a venit pentru o săptămînă la Madrid Wenceslao Roces, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist, actualmente profesor de istorie şi filozofie în Mexic, ţara în care în 1939 s-au refugiat peste 30.000 de republicani spanioli. În interviul acordat revistei *Cambio* 16 (nr. 251), Roces şi-a amintit un episod din timpul războiului civil, cînd, în calitate de subsecretar la Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, a participat la salvarea tablourilor de la Muzeul Prado de bombardamentele fasciste, împreună cu directorul de atunci al muzeului, Pablo Picasso. În acele clipe s-a născut ideea unui tablou care să constituie un act de acuzare împotriva bombardării localităţii Guernica. « În momentul de faţă — a declarat Roces — are prioritate lupta pentru democraţie, care nu va veni ca un dar al zeilor. Trebuie amintit aici exemplul ziariştilor, care au ştiut să iasă din captivitate fără să accepte autorizaţia oficialităţilor. »

Întors de mai mulţi ani în Spania, după un lung exil în America latină, poetul şi eseistul José Bergamin, din generaţia lui Lorca şi Alberti, a purtat în ultimele luni o campanie răsunătoare în favoarea unei amnistii complete, înţeleasă ca « revizuire şi responsabilitate », nu ca « uitare mărinimoasă şi graţiere ». « Amnistie ! Amnistie ! — iată strigătul pe care-l auzim din toate părţile, scrie el în articolul *Deţinuţii privilegiaţi* din revista *Sábado gráfico*, nr. 971. S-ar spune că e un strigăt unanim al naţiunii, un fel de plebiscit care condiţionează încrederea populară în regimul instaurat în numele monarhiei. Dar acest strigăt, acest glas care cere amnistie este oare o cerere de uitare şi de iertare? De amnezie a unor presupuse delicte politice? Mi se pare că nu. Mi se pare că este, în mod paradoxal, deşi foloseşte cuvîntul amnistie, tocmai contrariul : nici uitare, nici iertare, ci o bună memorie şi prin urmare dreptate pentru cei care au fost închişi pe nedrept, pentru aşa numiţii deţinuţi politici, al căror închipuit delict nu este în realitate delict, ci este o denumire arbitrară, favorizată de împrejurări speciale. Amnistie înseamnă, aici şi acum, pur şi simplu dreptate, repet, şi prin urmare, revizuire de procese fără pricină şi pricini fără proces, procese fără respectarea formalităţilor elementare, împotriva drepturilor omului şi uneori atît de falsificate şi mincinoase încît devin adevărate delicte, situîndu-se astfel în afara legii, pentru că ştim cu toţii cum pot fi siliţi să vorbească ori să tacă presupuşii delicvenţi. Aşadar, amnistie înseamnă revizuire justă şi justiţiară, de fapt şi de drept. Amnistie înseamnă revizuirea proceselor fără pricină în urma cărora au fost condamnaţi mii şi mii de spanioli ca delicvenţi politici (delicvenţă prefabricată ca un focos al unei arme de exterminare). Condamnaţi la închisoare, cu pedepse mai mari sau mai mici, după caz, şi chiar la pedeapsa cu moartea, şi aceste pedepse au fost executate, provocînd un scandal public internaţional, pe care nu trebuie să-l uităm. Amnistia nu înseamnă uitare, ci memorie, amintire veşnic vie ».

Printre exilaţii periculoşi, cărora nu li se permite să se întoarcă în ţară, se numără şi scriitorul de renume internaţional Fernando Arrabal, autor a peste nouăzeci de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

piese de teatru scrise în limba franceză, expulzat din Spania în urmă cu două decenii. În scrisoarea trimisă în luna mai la redacția revistei *Cambio* 16 (nr. 233), pe lîngă tristețea profundă a dezrădăcinării prin exil a creatorului care a pierdut contactul viu cu limba maternă, se simte demnitatea celui care nu s-a făcut vinovat de altă « crimă » decît demascarea suprimării libertății de creație în timpul dictaturii franchiste: « Pe lista neagră cu cei șase indezirabili mă număr și eu. Ceilalți cinci sînt: Carrillo, Pasionaria, Alberti, El Campesino și Lister. Mi s-a spus că în Spania se vorbește de amnistie și unii se întreabă dacă amnistia va rezolva și cazul meu. Personal, nu văd de ce delicte și crime aș putea fi amnistiat. Nu sînt decît un scriitor spaniol despre care Beckett a scris: « În orice țară s-ar reprezenta piesele lui, și se reprezintă peste tot, acolo este Spania ». Dar cum opera mea nu poate fi scrisă în Spania, singurul lucru pe care l-ar putea face un om ca mine este să amnistiez diferitele guverne care m-au împiedicat să mă exprim în limba maternă și să fiu auzit de poporul meu. Fiindcă nu știu ce-i ranchiuna, ținînd seama de idealul de pace și armonie între toți spaniolii, declar că nu voi cere să mi se dea satisfacție pentru delictul comis contra scriitorilor ca mine. De aceea, în calitate de scriitor independent, acord amnistie tuturor celor care mi-au pus căluș. Ce-aș putea face eu în Spania? Desigur că nici spaniolii nu m-ar înțelege, nici eu nu i-aș înțelege pe ei. Cînd am plecat din Madrid se folosea un limbaj (felul meu de a vorbi) care mai mult ca sigur că nu mai are de loc de a face cu realitatea actuală. Spania a putut, bineînțeles, să trăiască fără piesele și filmele mele, iar cît despre mine m-am obișnuit să am spectatori bengalezi sau cehi, dar nu spanioli « din Spania ». Țara mea s-a obișnuit cu tăcerea mea forțată și cu calomniile de rigoare în asemenea cazuri. În actuala ambianță spaniolă, atît de bogată din punct de vedere politic, nu reușesc să-mi găsesc locul, nu văd cui și cum ar trebui să mă adresez. Bineînțeles, ca scriitor, sînt gata oricînd să demasc crima, abuzurile, lipsa de libertate, privilegiile, inegalitățile sociale și injustiția. Dar eu nu reprezint nimic în Spania, și spun aceasta fără falsă modestie, după douăzeci de ani de exil și de tăcere. Îmi rămîne totuși o mică satisfacție: aceea că am primit de-a lungul vieții mele de scriitor singura recompensă pe care i-o poate acorda scriitorului, fără să-l mînjească de noroi, dictatorul: cenzura sau insultele. »

ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

INTERFERENȚE

În « Cahiers roumains d'études littéraires »: Etiemble despre haiku

Primul număr din acest an al cunoscutei şi apreciatei reviste « Cahiers roumains d'études littéraires » (Editions Univers Bucarest), dedicat comparatismului şi actualităţii, alătură, nu printr-o coincidenţă, cîteva studii despre dominantele iluminismului şi studiul «Despre traducerea haiku-ului» semnat de Etiemble. Am spune: contextul cel mai adecvat pentru o prezenţă Etiemble, chiar dacă ne-am reaminti numai « declaraţia-antidot » dintr-un volum recent apărut (« Mes contre-poisons »): « cred că e mai sănătos să-i recitim pe Montaigne şi pe Montesquieu, decît pe MacLuhan (sic !) sau Lorenz (. . .), că Voltaire, doar cel din Dictionnaire philosophique, e mai filosof decît toţi sub-heideggerienii noştri (. . .) În aceste timpuri de obscurantism triumfător şi triumfalist, *să se facă Lumini !* » E de descifrat în această poziţie de umanist « à tout prix », dispus să moară cu zîmbetul pe buze pentru apărarea valorilor umaniste tradiţionale, în acest Etiemble — cercetător riguros al « mitului Rimbaud », al lui Confucius şi al gîndirii filosofice orientale, dar şi al noului limbaj « franglais » — căruia îi stabileşte, cu aceeaşi minuţie, gramatica şi sintaxa (pregătind pentru viitor şi un dicţionar), trebuie descifrată, repet, o jovialitate caustică, amestec de ironie şi bunăvoinţă, o formă a rigorii împinse pînă la limita ultimă. Un fel de John Beavis — lipsit însă de placiditate — condamnînd intruziunile rebarbative ale englezei, dar el însuşi vorbitor al franglezei — dovadă, chiar în acest studiu despre haiku, prezenţa verbului « concocter » (<to concoct) şi a unor expresii (« tout le trafalgar ») inserate cu voită preţiozitate. Orice text semnat de Etiemble arată, în aceeaşi măsură, profitul rigorii faţă de erudiţia sufocantă, puterea conciziei de a capta esenţialul. Prin analiza comparativă a traducerilor unui haiku, Etiemble spune, cred (şi el însuşi face totul ca să-ţi insufle această credinţă), mai mult decît R.H. Blyth în cele şase volume dedicate acestei probleme. Vom încerca, de aceea, pe marginea excelentului text din «Cahiers roumains», să-i urmărim criteriile nu la modul descriptiv, ci analizînd la rîndul nostru o singură traducere românească a aceluiaşi haiku, în lipsa unui număr mai mare de versiuni.

Originalul aparţine haijinului exemplar, Bashô (1644—1694) şi, convertind verticalitatea ideogramatică a haiku-ului la orizontalitatea noastră tipografică, textul ar arăta astfel: Furu ike ya kawazu tobi komu mizu no oto. Traducerea pe care o avem în vedere aparţine poetului Aurel Rău şi e publicată în volumul « În inima lui Yamato », Editura Albatros 1973, p. 109:

AMURG

De-adînci veghi, iazul.
O broască se-aruncă-n el:
Ce trosnitură !

Sînt admise, în principiu, 3 trăsături pertinente ale haiku-ului: 1) decupajul deja cunoscut al silabelor în trei secvenţe (şi *nu versuri* — atrage atenţia Etiemble, haiku-ul fiind un monostih vertical): 5+7+5; 2) cuvîntul-cezură (kireji): *ya* care desparte versul în două sintagme nominale: 1(5)/2,3(7+5);3) cuvîntul-anotimp (kigo), aici kawazu, broască, anume: cuvîntul care evocă, pentru japonezi, primă-vara. Pe parcurs, Etiemble foloseşte alte cîteva criterii impuse în speţă de haiku-ul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui Bashô : a) *Furu* (adjectiv denotînd « vechi, bătrîn » și conotînd ideea de «moarte») și *oto* (substantiv denotînd « zgomot, sunet » și conotînd ideea de « viață ») încep și sfîrșesc în mod premeditat acest haiku, Bashô îndepărtînd, atît cît permit cele 17 silabe, ideea de moarte de aceea de viață; b) șocul juxtapunerii kireji/kigo, adică prezența obligatorie a cuvîntului « broască » imediat după cezură vine să întărească opoziția moarte-viață ; c) forma verbală « tobikomu » are aici valoare nominală și determinantă, urmînd a se evita, în traducere, modurile verbale personale.

Prima observație pe care ar face-o Etiemble s-ar referi la titlu. Parțial coerent, ca sugestie, cu atmosfera haiku-ului, « Amurg » este o concesie făcută tipului de poezie indo-europeană, inexistent în original, ca și trisegmentarea orizontală a textului. Etiemble va aprecia, apoi, fidelitatea silabismului (5+7+5) obținută cu prețul includerii a două cezuri—consemnate grafic prin punct și punct și virgulă — modalități obișnuite — împreună cu tiretul de transpunere a unei kireji. De fapt, ar observa el în continuare, inevitabilul preț plătit silabismului este mai scump. Echivalențele pentru *furu* și *oto* (« de-adînci veghi » și « ce trosnitură ») instituie, e-adevărat, o opoziție, dar între « liniște, reverie, contemplație » și « acțiune, vitalitate, viață ». O reușită a transpunerii opoziției, reamintește Etiemble, este soluția oferită de traducerea lui Henderson : « *Old* pond — and a frog-jump-in/Water-*sound* » la care Etiemble însuși propune nominalizarea în «jump-in's». Sesizarea opoziției conținute în haiku își găsește, așadar, imperfect concretizarea. « De-adînci veghi », doar prin rezonanța blagiană conjugată cu priveghiul folcloric, trimite spre ideea de « cîntec spre moarte ». Dar « Ce trosnitură ! » — ar obiecta Etiemble — este onomatopeic, ca și atîtea alte soluții întîlnite în traducerile deja analizate : « waterish splash-splosh », « splash ! » « un ploc dans l'eau ! », « un léger clapotis », « Chapaleteo » — pe cîtă vreme Bashô mizează pe discreție și simplitate, ba chiar pe o anume doză de prozaism. În privința aceleiași opoziții, o inversare a retoricii originalului oferă Georges Bonneau, care juxtapune termenii voit îndepărtați în original : « Sur l'étang *mort / un bruit* de grenouille / Qui plonge ». Evitarea traducerii lui « tobikomu » printr-un mod personal (« se-aruncă-n el ») se poate face, cred, cu destul succes : « Broasca aruncîndu-se » păstrează intact silabismul și juxtapunerea kireji/kigo. Mai complicată ar fi traducerea ultimei secvențe, pentru că româna nu tolerează (ca engleza) sintagme nominale sintetice (Water-Sound). Ar fi de ales între « zgomotul apei » (5) sau, forțînd, « apa în zgomot » (5). În prima secvență, « bătrînul iaz » micșorează silabismul, dar rămîne, desigur, o soluție acceptabilă. O problemă dificilă o ridică însă « kawazu » — termen arhaic în japoneză. Nu atît pentru opțiunea unică în română (broască), dar pentru absența conotației esențiale din japoneză : primăvară. E evident, în acest moment, că e vorba de un alt sistem de valori afective, « amurgul » și, în general, textul românesc ca și celelalte traduceri analizate de Etiemble, netrimițînd spre « primăvară ». E vorba mai exact, de alte *convenții* afective.

Lăsînd, însă la o parte deplîngerea limitelor traducerii, Etiemble încheie: « În ce privește sensul textului, cred că el reiese destul de clar din *critica* (s.n.) pe care am făcut-o acestor traduceri. În timp ce, pentru Coudenhove, poemul semnifică ideea că omul, cu toată agitația lui, nu produce decît o infimă ruptură în pacea eternă a atemporalului (Japanische Jahresteiten, Tanka und Haiku, Zürich, 1963, p. 90), Michel Revon, în antologia sa din 1910, socoate că acest vers « evocă admirabil pacea unei mînăstiri japoneze, cu bătrînul său lac acoperit de lotuși, liniștea fiind străpunsă numai de plonjonul unei broaște, din cînd în cînd ».

Înțelegem de aici că actul critic nu este numai implicit în actul traducerii. Discursul critic poate explicita o traducere, îi poate da sentimentul împlinirii.

DORU MIELCESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dan Grigorescu: O distincție de prestigiu

Asociația Internațională pentru Istoria Culturii reunită, la mijlocul acestui an, în a XVII-a adunare generală, la Lausanne, în Elveția, a ales ca vicepreşedinte al noului său comitet de conducere pe criticul român Dan Grigorescu. Alegerea vine să încununeze, odată mai mult, activitatea criticului, binecunoscut cititorilor noştri, ca şi publicului românesc în general, pentru modul eficient, suplu şi plin de discernămînt în care își înscrie contribuţia la dinamizarea valorilor culturii, la propulsarea lor în circuite mai ample şi mai vii, prin comentarii, studii şi exegeze, menite să apropie — în actul cunoașterii reciproce — bunurile comune ale civilizației. Într-o lume în care izbucnirea comunicațiilor la scară planetară, face ca tezaurul spiritual al popoarelor să fie împărtășit — pe temeiuri reciproce — în flux continuu, pe toate meridianele, iradiind, în multiple sensuri, sfere culturale pînă nu de mult etanşe, acțiunea omului de cultură este, desigur, pe planul activității sale proprii, aceea de a întări — aprofundîndu-le —, legăturile între popoare și civilizații diferite, după cum, în perspectivă esențială, intervenția lui se cade înțeleasă ca un act profund umanist și constructiv. Nu altul este sensul distincției acordate lui Dan Grigorescu de Asociaţia Internaţională pentru Istoria Culturii: apreciind activitatea sa în slujba valorilor umanismului — a promovării unei mai bune cunoașteri a României ca focar de artă şi cultură în lume, a artelor și capodoperelor literare ale lumii în România — înaltul for academic a conferit criticului român semnul prestigios al unei prețuiri firești, care ne face cinste.

Ecouri ale literaturii române la Kiev

În afară de *Inostrannaia Literatura*, în Uniunea Sovietică mai apare şi o altă revistă destinată a populariza literatura străină în rîndul cititorilor sovietici. Este vorba de revista *Vsesvit*, publicație în limba ucraineană. Revistă cu tradiție (înființată în 1925) şi largă deschidere, *Vsesvit* se preocupă în mod egal de traducerea celor mai de seamă opere din literatura universală, mai ales cea contemporană, şi de comentarea critică a celor mai interesante fenomene literare şi artistice. În mod firesc, în anii din urmă, atenția revistei s-a îndreptat spre zonele de cultură şi literatură socialiste, aducînd un aport prețios la cunoaşterea acestora în rîndul cititorilor de limbă ucraineană. *Vsesvit* a selectat, nu odată, spre tălmăcire, poezie, schițe, nuvele din literatura română. Vom aminti, între altele, că în paginile acestei reviste a apărut în premieră pentru întreaga Uniune Sovietică traducerea romanului *Îngerul a strigat* de Fănuş Neagu. În unul din ultimele sale numere (nr. 8/1976), revista publică un grupaj de poezii semnate de Virgil Teodorescu și Maria Banuş. Traducătorul Pavlo Movoian a transpus, într-o traducere foarte îngrijită, poezii reprezentative din creația lui Virgil Teodorescu, precum *Acel secret*, *Munții din vise*, *E rîndul meu*, etc., iar Sofia Maidanska a tălmăcit poeziile Mariei Banuş, *Noaptea răscoalei*, *Traiectorie* etc.

T.N.

Traducere din « Biblioteca pentru toți » recenzată în S.U.A.

Revista *Scriblerian* publicată de Universitatea Temple din Philadelphia (S.U.A.) apare de două ori pe an şi îşi propune să informeze cît mai complet şi sistematic despre literatura engleză de la începutul secolului XVIII, consemnînd sau comentînd pe cît posibil toate cercetările din lume în acest domeniu. În mod firesc, spațiul cel mai amplu revine lucrărilor, numeroase, din țări de limbă engleză; dar numărul (VIII), 1—1975 cuprinde şi recenzii ale unor lucrări apărute în Polonia, Israel, Franța, Canada, etc. Anglistica din țara noastră e prezentată prin recenzia lui Al. Duţu la antologia *Eseul englez* (apărută sub îngrijirea lui Virgil Nemoianu şi Andrei Brezianu (pp. 10—11).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un roman de Sorin Titel la Paris

Colecția « Les Lettres nouvelles » a editurii pariziene Denoel a inclus printre aparițiile sale, în sezonul actual, romanul lui Sorin Titel, *Lungul drum al prizonierului*. Hebdomadarul « Les nouvelles littéraires » (nr. 2517/1976) s-a grăbit să înregistreze extrem de favorabil această noutate de librărie. Recenzentul mărturisește dubla satisfacție produsă de proza autorului român prin expresivitatea sa realizată și prin semnificațiile alegorice implicate în substanța cărții. Într-o fină țesătură de fantastic și evidență, romancierul călăuzește pașii cititorului dincolo de concretul senzorial imediat, incitîndu-l să reflecteze la condiția existenței umane, la precaritatea aparențelor, la necesitatea căutării neîncetate a acelui echilibru lăuntric menit să facă posibilă comunicarea între oameni și, deci, să dea un sens superior trecerii fiecăruia prin viață, în pofida multelor absurdități întîlnite în cale. Prozatorul urmărește permanent confruntarea cu absurdul și tocmai de aici își trage o bună parte din puterea de convingere și cartea sa, ferită atît de platitudinea pedestră a reproducerii naturaliste, cît și de schematismul abstracționismului simbolist. « Citind *Lungul drum al prizonierului* — constată, în încheiere, recenzentul francez — te gîndești la Kafka sau mai curînd la frumoasa carte a lui M. Blecher, un suprarealist român mort la 27 de ani, puțin înaintea războiului : *Întîmplări în irealitatea imediată*. Dar aceste trimiteri, nu dau o ideie nici de importanța acordată materiei, percepțiilor, și, adesea, nici de humorul scrîșnit și singular al lui Sorin Titel, pe care, traducătoarea sa, Marie-France Ionesco, a știut să-l reproducă pînă în cele mai subtile nuanțe ».

La scurt interval, un amplu comentariu de o pagină și ceva a apărut în săptămînalul « La Quinzaine littéraire ». « Povestirea — subliniază recenzentul — nu este nicidecum greoaie sau monotonă : fiecare scurtă secvență care o compune te ține cu respirația tăiată. În stricta evocare a detaliilor de tot felul, Titel face proba unui humor original, din care s-ar crede la început că scrîșnește, dar bagi de seamă că geme în secret ». Este remarcată tensiunea etică a cărții și curentul de vibrantă umanitate care o străbate : « Este unul din elementele care-i conferă o forță deosebită : aparenta detașare a autorului nu aparține unui geometru ori măsurător de terenuri, oricîtă rigoare pune în trasarea coordonatelor periplului ». Modernitatea personajelor, se remarcă în comentariu, nu vine din niciun fel de eventual conformism la canoanele romanului « occidental », ci suprimă substanța specifică a experienței dramatice prin care trec. « Lumea lui Sorin Titel evocă oarecum pe aceea a gravorului Frans Masereel, ale cărui personaje se detașează tragic pe un fond clar, siluete sumbre . . . Sub aparența de neutralitate a narațiunii, autorul se ghicește profund solidar cu personajele sale ». Realismul romancierului n-are nimic didactic și rămîne pînă la capăt străin de orice dogmă, orice închistare în formule gata confecționate. Dimpotrivă, o aură meditativ-visătoare încununează lectura, ca o speranță într-o lume a împlinirilor posibile.

G.Ș.

Lirica și proza română comentată în Books Abroad

Primul număr pe 1976 al trimestrialului *Books Abroad* (Universitatea Oklahoma) conține un amplu articol despre poezia feminină tînără în literatura română semnat de pofesorul Michael Impey (Universitatea Kentucky) și însoțit de mai multe traduceri. Revista publică și recenzii la romanele *Delirul* de Marin Preda și *Caloianul* de Lăncrănjan, cea din urmă sub semnătura lui Virgil Nemoianu.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HORIA BERNEA

În loc de prezentare la «DEAL IV»

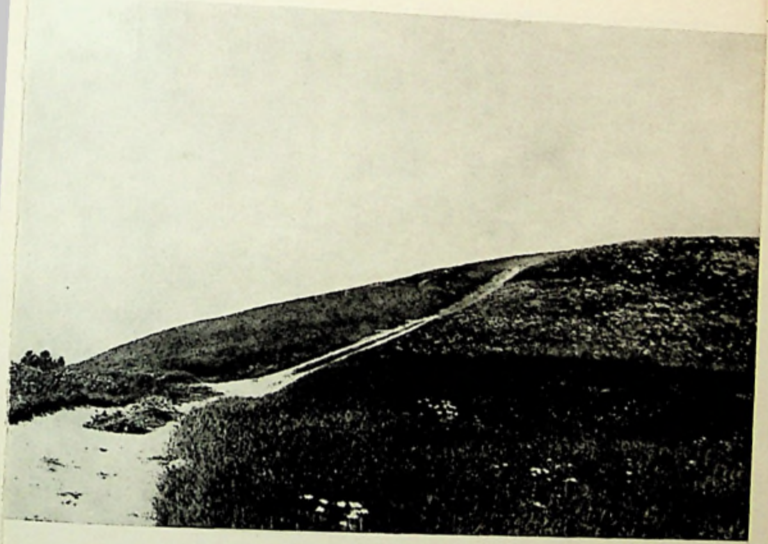
Problema « deal » începe pentru mine din 1960, cînd am pictat prima dată acest subiect, dar în forma actuală, ca demers unic şi « punctiform » în forma « veşnicului început », nu apare decît în 1971, cînd m-am hotărît pentru Deal (I). Nu ştiam cum şi cît voi lucra, cît de fecundă va fi problema, dacă voi rezista în timp, care ar fi cea mai potrivită atitudine în fiecare moment al lucrului, etc. . . În afara altor probleme ce s-au lămurit pe parcurs, există cîteva de ordin « tehnic », ce le voi expune pe scurt aici.

În cadrul Deal I — mi se părea suficientă unitatea dată de unicitatea temei, mi-am permis deci să folosesc două, chiar trei unghiuri diferite, tehnici diferite, dimensiuni şi proporţii diferite. În timp, în cursul lucrului, a apărut necesară o « repunere » a problemei, a rezultat o restrîngere a dezvoltărilor posibile şi o mai acută economie de mijloace — mai ales în ceea ce priveşte « economia » expoziţiei în general; astfel, la Deal II rămîne în continuare o mare varietate în ceea ce priveşte proporţiile lucrărilor, dar suprafeţe egal de mari, am

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

eliminat alte mijloace decît pictura (ulei sau acrilic) pe pînză sau hîrtie, şi m-am fixat la două direcţii principale de « privire » a Dealului. Deal III păstrează, ca şi Deal II, fotografia absolut necesară a locului şi un plan — desenat în creion, dar toate lucrările sînt ulei pe pînză 60×120 cm. reprezentînd dealul privit din direcţie unică (sud.)Numărul lor a fost indefinit, am lucrat cîte am putut, după care m-am oprit ! Au rezultat numai picturi 60×120. . . Cu Deal IV mi-am propus încă o restrîngere a problemei, în dorinţa unei şi mai mari concentrări, în speranţa unei bucurii sporite. Numărul a fost programatic fixat la 7 pînze de 1m×3 m ulei pe pînză într-o tehnică cît mai apropiată de ideea excluderii celei de a treia dimensiuni (efecte de pastă, reliefuri etc.). Ceea ce prezint este procesul elaborării acestui ciclu, ciclu ce nu a putut (programatic) suferi reveniri, retuşuri, operaţii de selecţie: picturi lucrate în ideea că orice revenire sau eliminare e imposibilă, deoarece nu sînt decît 7 şasiuri cu pînză preparată şi toate vor alcătui ciclul, infiferent de gradul lor de realizare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Dacă aş dori să scriu aici cîteva din ideile cu caracter general ce mi-au guvernat în special munca în timpul acestei perioade, m-aş opri la următoarele:

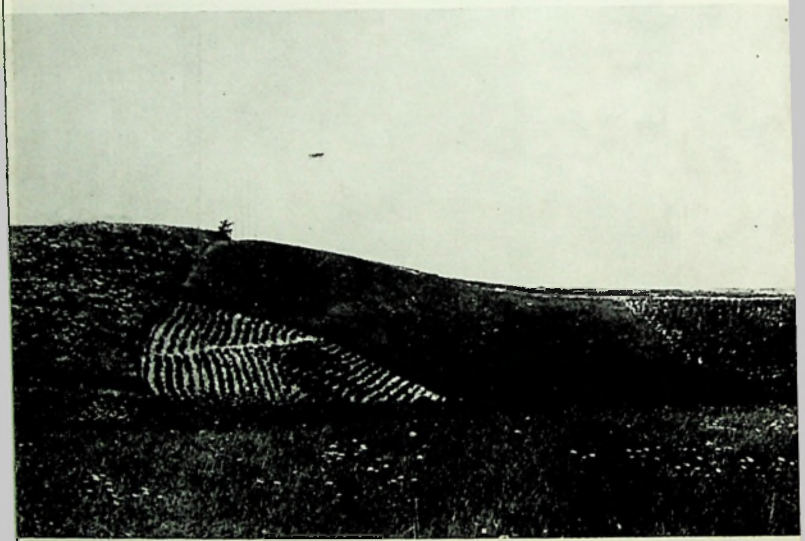
— Trebuie să înţeleg că eu nu « creez », ci materializez. . .

— Materializarea formelor ce rezultă din tentativa de a « atinge » (a palpa) « necunoscutul » şi » neînţelesul » exclude idei ca cele de a « imagina» şi « a inventa », cele găsite *acolo* sînt atît de bogate, atît de puternice, încît simpla şi cinstita (umila) lor revelare devine cel mai important şi dificil lucru.

— Lumea trebuie să fie pentru mine un lucru minunat, misterios, în afara mijloacelor ordinare de cunoaştere.

— Ideea de *libertate în artă* a apărut atunci cînd « canoanele şi dogmele » au fost vidate de toată semnificaţia lor spirituală. O anumită libertate « formală » a fost obţinută, cu multe eforturi, în epoca modernă nu pentru a materializa micimea şi slăbiciunea ce ne-ar caracteriza ca oameni « complet liberi »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



(fără puncte de referință. . .) în fața lumii și a universului. Căutînd să « inventeze », să « creeze » (în sensul efemer, precar actual al cuvîntului), omul s-a materializat ca ființă rătăcită — cu adevărat liberă. . . (de unde criza de încredere. . . !?)

— Conștiința că astfel ne privăm de dimensiunea cea mai fecundă și benefică a existenței. . .

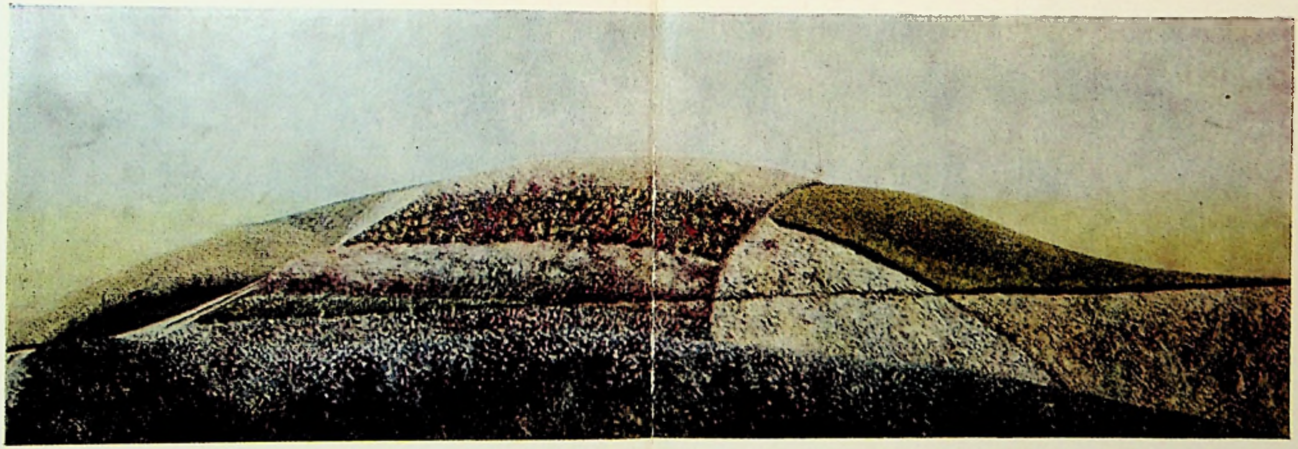
— Eforturile mele trebuie să tindă la a-mi restitui capacitatea de a crede că valorile spirituale sînt veșnice și neschimbătoare, că omul are aceleași nevoi și aceleași scopuri, ele trebuie să mă ducă la o autentică « umilință », la o « repunere în scară » necesară, ce duce la o adevărată valorificare a « eului ». . .

— Obiectivitatea — fenomen statistic. . .

— «Lumea obiectivă », o foarte mică parte a universului ce ne înconjoară.

— Curmarea multitudinilor de dezvoltări posibile. . .

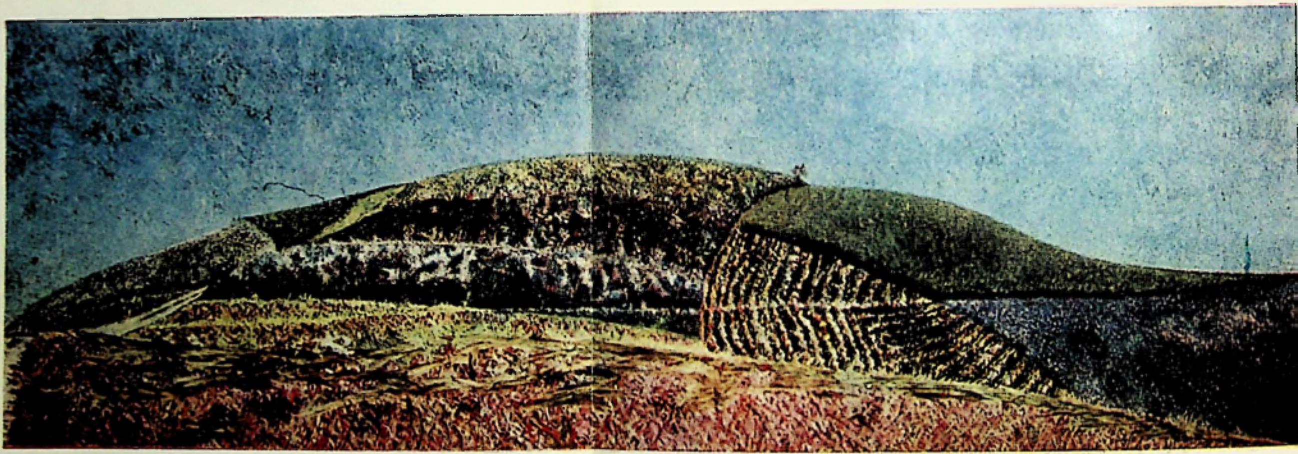
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



HORIA BERNEA: DEAL IV

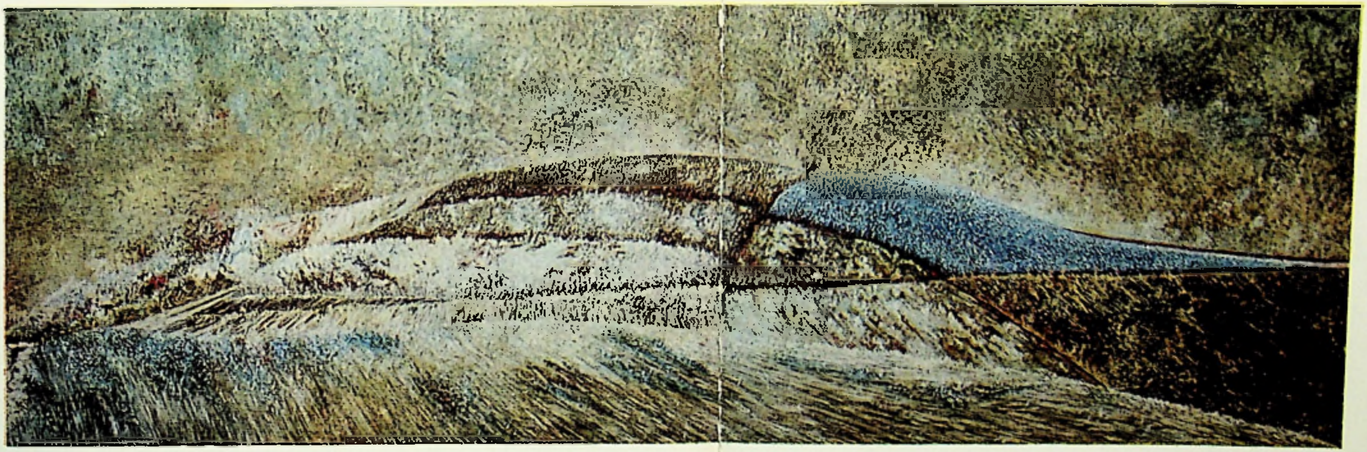
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NOE
1975

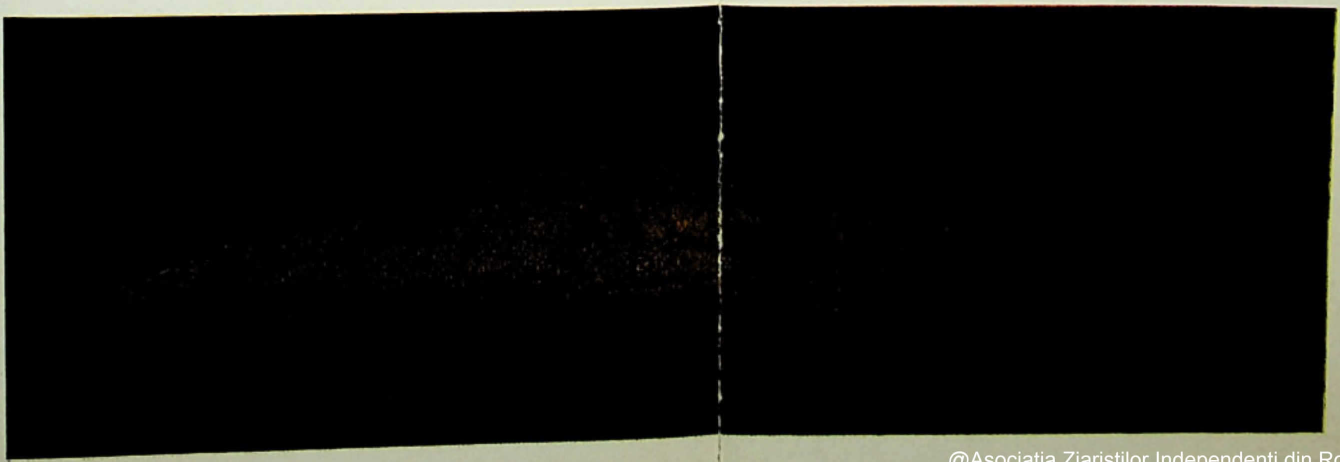


FEB-
MAR
1976

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

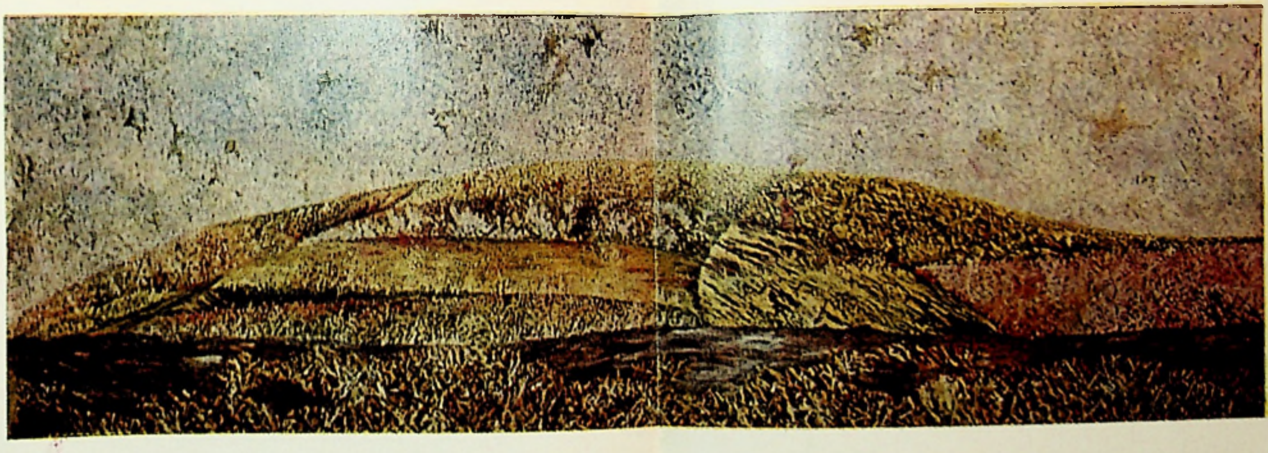


DE
19



APR.
1976

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



IAN.
1976

APR
MAI
1976

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

N. STEINHARDT

DEALUL UNIVERSAL ȘI ROMÂNESC AL LUI BERNEA

Dacă bornele care străjuiesc granița dintre istorie și roman se adeveresc, la o cercetare mai atentă, alcătuite dintr-un material destul de neconsistent, tot astfel și între artele plastice și literatură stau linii despărțitoare ce-și află justificarea numai în prejudecăți și teorii în deosebi didactice ori de suprafață. Pictura lui Horia Bernea constituie o dovadă fermă a unității artei și contribuie masiv la spulberarea iluziei că două dintre principalele ei domenii ar fi cu desăvîrșire diferite. Pictura lui Bernea e pictură, nu cine știe ce petențios și dezolant amestec de teorie și culoare, de vagi divagații filosofice și nesiguranțe tehnice.

Dealul e unul din motivele cele mai frecvente la Horia Bernea. Mai bine zis, un anume deal, un deal real dintr-un anume loc al țării. (Comuna Poiana Mărului, județul Brașov). Dealul acesta (întrutotul neexcepțional, cam pleșuv, ca și muntele lui Mussorgski, deal posesor sus pe creastă, în dreapta, al unui pomișor și mai jos, în stînga, al unei troițe) e înfățișat primăvara și toamna, sub soare și pe timp de ploaie, dimineața devreme, la amiază, seara, noaptea, cînd ninge ori bate vîntul, cînd e pe de-a întregul verde sau de-un cenușiu bacovian, surprins într-o lumină sub înveșmîntarea căreia pare a surîde, acoperit de rouă, noroi sau zloată, bătînd în roșu ori în alb imaculat, în galben și într-un pestriț punctiform, transmițînd privitorului senzația de frig, de spaimă sau de bucurie, de exaltare sau de singurătate și reculegere, de lacustru ori de uscăciune, de prea plin ori de puținătate, de nevoie de expansiune ori de adîncire în sine etc. etc.

Dar asta nu ar însemna decît variațiuni pe o temă dată, la drept vorbind nu ar fi — în cel mai bun caz — decît o virtuozitate. De-ar fi așa, tema dealului nu l-ar caracteriza pe Horia Bernea ca pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un artist întru totul original şi nu ar da pînzelor sale dreptul de a fi socotite ca aparţinînd domeniului înalt unde ramurile artei se unesc, se reunesc, dincolo de ipostaze sensibile, într-o unicitate conceptuală deplină. De fapt, spre a nu ne rătăci zăbovind pe ocolişuri şi temîndu-ne de cuvinte, dealul la care ne referim este un univers.

Mai precis: e un « model » de univers, e universal şi proteic, e fără sfîrşit şi extratemporal. De fiecare dată — într-un format mai mare ori mai mic, pe o pînză pătrată ori dreptunghiulară, avînd drept dominantă o altă culoare şi plutind în eterul altei tonalităţi, supus unor vibraţii necontenit desvăluitoare de noi metode vrăjitoreşti şi incantatorii — e o altă lume.

De fiecare dată lumea (reprezentată prin deal, prin amănuntul acesta infim şi atotcuprinzător) apare făurită şi acordată pe alte tonuri de bază, în alte « chei », din alte (nesfîrşite) perspective, cu o altă viziune de ansamblu şi pornind de la alte axiome. Ceea ce ar fi putut să fie monotom (ori denotînd o monomanie) se adevereşte de o varietate infinită, şi aceasta numai fiindcă artistul, avînd în faţă acelaşi deal, acelaşi unic şi neschimbat obiect, se schimbă el, devine el altul, se transformă el de fiecare dată în Creator şi (în sens elin) Poet absolut. Odată cu fiecare nou deal, Horia Bernea revine la ziua dintîi a Facerii, la explosiva ei voioşie, la clipa neîntinată a Începutului — ori (dacă socotiţi preferabil un mod de vorbire mai modest) redobîndeşte capacitatea originară de a se uimi şi da nume celor dimprejur.

Cu alte cuvinte, Dealul dovedeşte:

Că partea, întotdeauna, e mandatara întregului. Deşi dealul nu-i

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

decît o părticică a pămîntului, în el se rezumă şi se contopesc esenţele planetei (mai corect: ale sistemului galactic) şi ard şi se ridică la temperaturi de incandescenţă (propice transmutărilor) toate puterile ei (ori lui).

Că unul şi acelaşi lucru poate, pe rînd, lua toate înfăţişările imaginabile, ceea ce-i tot una cu a spune despre pictor că-i un alhimist ori mai exact un reactor, un ciclotron, de vreme ce poate transmuta elementele.

Că pictorul, asemenea unei puteri cosmice, are darul de a face lucruri noi, el cu adevărat are calităţi placentare şi generatrice, dat fiind că nu numai că programează şi zămisleşte noi asamblări, ci şi aduce în lume făpturi, făpturi vii.

Că posedînd, aşadar, secretul unor energii nesupuse degradării şi constituind izvoare de nesecate împrospătări, el poate, ca nimeni altul, da oamenilor o imagine ori o intuiţie a noţiunii de infinit.

Ni se dă planul geodezic al dealului (pentru locuitorii uneia din planetele din Alfa din Centaur realitatea noastră poate fi vis şi poezie), însă alături, « obiectul » apare ţinînd ba de un univers sincopat, ba de unul al anti-materiei, ba de unul ne-euclidian, ba de unul al « buciumului care sună cu jale »; ba e al spumei, ba al magmei, al imploziei, al volatilului. Horia Bernea, stăruind asupra dealului, n-a vrut (deşertăciune a deşertăciunilor) să arate cît de măestrit poate schimba, înmulţi, preface, reconstrui un lucru. Conştient sau nu, voit ori nevoit, a exemplificat « pe viu » că infinitul ne stă la îndemînă, sălăşlueşte în fiecare parte, porţiune, ori părticică a totalului. Pictura sub penelul său demonstrează ceea ce muzica ne spune de mai multă vreme — şi pe calea sunetelor e mai uşor de captat: nu numai « unităţile » care alcă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tuiesc un « tot » sînt infinite ori tind spre infinit şi nu numai posibilităţile de a le combina nu au limită, dar şi « atmosfera » în care iau ființă şi durează se poate schimba *ad infinitum* — din străfunduri şi pe deplin. Dealul acesta cărămiziu sau dealul acesta de-un verde aprins, dealul acesta argintiu şi elegant ca un salon de aristocrat francez din secolul al XVIII-lea, dealul acesta mocirlos şi greoi ca o colibă de om sărac şi năpădit de nevoi, dealul acesta purpuriu şi grav ca o mantie de cavaler spaniol, dealul acesta ferecat în solzi metalici şi căftănit în blănuri scumpe ca un boier velit ori dealul acesta dintre gălbui şi azur ca o coroniţă de flori pe şuviţe de tînăr păr auriu, dealul acesta este de fiecare dată el însuşi şi, în toate cazurile, un infinit.

Efectuînd experienţa transhumării (iau termenul în sensul cel mai apropiat de cuvintele *trans* — dincolo de — şi *humus*, pămînt) cu preaterestrul, solidul şi mult magicul său deal, Horia Bernea duce spre împlinire şi confirmă ghicita intenţie a unui artist căruia infinitul i-a vizitat şi sufletul şi paleta. (Şi n-a fost nevoie de călătorii în jurul lumii sau de rătăciri printre stele, a fost de ajuns, concentrîndu-se şi interiorizîndu-se, să contemple un singur obiect pentru a se apropia de taine şi a zări nemărginirea).

Scaun sau deal sau orice o fi, nu este neapărat nevoie să ne uităm peste zări : infintul e şi aici, *între*, *printre* şi *în* noi, şi mai ales în inimile noastre. Căci ce sînt scaunul acela atît de galben al lui Van Gogh ori Dealul cu o mie şi una de feţe al lui Horia Bernea ori o natură moartă de Chardin ori merele lui Luchian, de nu o proiectare a eului, a inimii care e « ochiul cerului »? Împărăţia infinitului începe înlăuntrul nostru.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 14

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România